VITA

DI

CARLO GOLDONI.

VOL. II.

VENEZIA

GIROLAMO TASSO EDITORE

TIPOGRAFO LITOGRAFO CALCOG. E FOND.

MDCCCXXVII.

SAGGI
SU LA VITA E SU LE OPERE
DI
CARLO GOLDONI.

NOTIZIE

SU LA COMMEDIA ITALIANA

AVANTI

CARLO GOLDONI.

COMPILATE

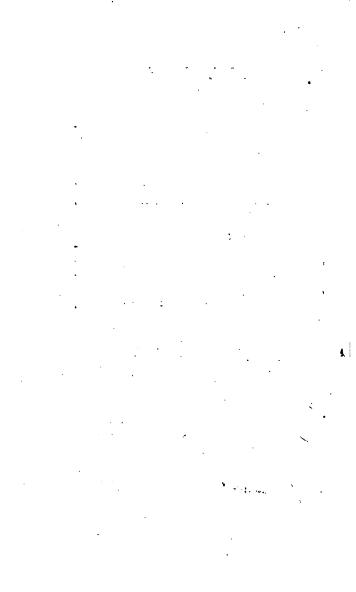
DA LUIGI CARRER.

PARTE II.

VENEZIA
CO' TIPI DI GIROLAMO TASSO EDIT.
MDCCCXXIV.

PREFAZIONE.

Questo libro non è fatto per uomini provetti nell'arte, ma solamente per chi voglia senza fatica erudirsi nella storia del nostro teatro. Le notizie pertanto non sono copiose nè pellegrine, le osservazioni non troppo sottili, nè le opinioni tratto tratto bizzarre, trasandato n' è lo stile.

Non ti pensare, o lettore, di giudicarmi erudito, udendomi citare a tutto potere, dichiaro anzi aver letto pochissimi libri, e non sempre attentamente. Rigetta o segui a tua posta alcun mio parere, t'avrò per amico del pari: so di non aver provata a fior di evidenza ogni mia asserzione, come so di nulla aver asserito di cui non fossi pienamente convinto.

NOTIZIE
SU LA COMMEDIA ITALIANA
PARTE PRIMA.
NOTIZIE CRITICHE.
I.
Ragione delle presenti notizie.

La storia d'ogni uomo di lettere è legata per modo alla storia letteraria di quella nazione cui appartiene, che non potrebbe credersi convenientemente condotto l'esame dell'opere d'uno scrittore, quando non si avessero fatte precedere delle generali considerazioni sull'indole e condizione della letteratura del suo tempo e del suo paese. Ma siccome le considerazioni generali importano una maggior dose d'ingegno ed una maggior sottilità di vedute, che non le peculiari d'un qualche autore o d'un qualche libro, sono quelle di cui sembrano meno vaghi i critici ed i teorici in ciascun'arte. So bene che, emancipandosi dalla rigorosa realtà, niente torna più facile del pronunziare arbitrariamente sentenza su di qualsivoglia soggetto, ma questo non è che applicare i propri sentimenti e pensieri ad un'intera nazione, alla maniera di quel vecchio

sordo, il quale si lamentava che al tempo della sua gioventù si parlasse più alto, e da indi in poi le voci umane si fossero affievolite mirabilmente. Io non mi farò a tessere la storia della letteratura italiana, avendo ad esporre un qualche parere sul merito del comico Goldoni; sarebbe questo un pigliar le mosse assai dalla lunge, nè le facoltà del mio ingegno rispondono a sì vasta impresa; torrò bensì a correre la provincia drammatica in quella parte che fu da Goldoni signoreggiata. E considerando brevemente e quanto meglio saprò lo studio corso dai comici italiani anteriori al Goldoni, e segnando il punto a cui egli trovò esser giunta la commedia al suo tempo, porrò forse i fondamenti d' un esame, se no insolito ed allettante per lo meno meditato ed onesto. Dico onesto, trattandosi d' uno scrittore al quale furono affibbiate le più strane ed irragionevoli censure da' più ragionevoli e dotti critici de' suoi giorni, che tali certamente vogliònsi riputare, per tacer d'altri, il Baretti ed il Gozzi. Il più delle cose ch'io dirò qua e colà ricavai dagli scritti d' uomini celebrati in queste materie; non li citerò ad ogni tratto, amando io che le poche mie osservazioni passino, a così dire, confuse con le loro, e ricevano dalla nobile compagnia quello splendore che per se non avessero. Confesserò aver ciò fatto per questo ancora, che que'tutti, e ne conosco moltissimi del mio tempo, pronti a stra-

pazzare ogni qualunque opinione non consecrata da un nome o illustre o temuto, sospettando attaccandola ad una mia proposizione dar di petto in' quella d' un qualcheduno soprastantemi di molto, se ne stiano mutoli o almeno almeno guardinghi più che non sogliono.

II.

Divisione delle notizie.

Non v'ha parte di letteratura che più strettamente si colleghi agli usi alle opinioni d' un popolo della Drammatica. È questo un vero a tutti palese, e di cui la semplice esposizione tièn luogo di prova. Nè v'ha, dirò inoltre, parte della letteratura che più della Drammatica chiami a se l' attenzione dei legislatori, e di que' tutti ai quali è affidata la cura dei pubblici affari. E di ciò ancora credo sia comunissimo il convincimento, specialmente dopo che s' è veduto con quanta sollecitudine vigilassero i teatri i prudenti magistrati d'ogni nazione e d'ogni età. Ora, a ben dire della Drammatica propria d'un paese, sembrami indispensabile il toccar del carattere e dei costumi di quelle genti, alle quali il poeta fa d'uopo che ponga mente nella scelta degli argomenti e della maniera più acconcia di trattazione. Ma le osservazioni ch'egli fa su la propria nazione devono essere necessa-

riamente subordinate a quelle di già fatte sull'arte propria, affinchè non accadesse, e accade soventi volte, che il troppo studio di compiacere ai connazionali e contemporanei nol traesse per guisa fuor di cammino da dimenticare le regole del bello immutabili e la posterità. Onde apparisce che, discorse ch'io abbia alcune cose in genere su la commedia, sarà ben fatto tener, benchè alla sfuggita, un qualche ragionamento sul carattere ed usi principali degli italiani, per trattar poscia con qualche sicurezza della storia del teatro comico della mia nazione. Ecco pertanto quasi tre parti di questa operetta; delle quali tre per altro, le due prime, in mole assai scarse, ed insieme raccolte in questa *Prima*, sì per avervi già di simili scritture dovizia, sì per dover io ricalcare, dirò quasi, quest' orme medesime quando mi fermerò di proposito a favellare del Goldoni, e ciò nel volume seguente, che sarà il III. ed ultimo di questi *saggi*.

III.

Dell' effetto teatrale.

La commedia in quanto s' accomuna cogli altri tutti componimenti drammatici non deve formar soggetto di queste notizie. Sarebbe inutile dunque il parlare del così detto *effetto teatrale*, vocabolo terribile e lusinghiero per gli scrittori. Anzi potrebbe dirsi che quest'*effetto* è

l'idolo di tutti gli scrittori, ancor che non drammatici, a cui sagrificano il più delle volte le proprie inclinazioni medesime e il proprio buon senno. Chi sa qual poeta sarebbe riuscito il Marini non allettato dagli applausi d'un secolo che avea le traveggole in fatto di gusto? Se non che gli autori sono ingannatori ad un tempo e ingannati. Ma chi non rabbrividisce pensando ai pericoli d'uno scrittore che intenda far fronte alla soverchiante ignoranza? Quest'è proprio il caso che non inganna chi non è prima stato ingannato. Non parlerò dunque dell'effetto teatrale, sebbene io trovi indispensabile di confessarlo essenziale alle opere drammatiche, in quanto è essenziale ad esse l'essere rappresentate. È perciò che questa parte di poetica riconosce alcune regole speciali, le quali mostra d'ignorare o d'infrangere qualunque scrive in fronte ad un componimento drammatico, la tale o tal altra commedia o tragedia non è fatta per la scena, o intende con questa protesta contradditoria al titolo dell'opera, scusarsi per alcuni massicci difetti, come sarebbero affettazione di stile, lentezza d'azione, nudità d'accidenti, prolissità di dialogo ed altri tali. Chi scrive drammi, scrive pel teatro. Taccio più volentieri dell'effetto teatrale, in quanto che non la poesia sola ma l'arti tutte, come taluno osservò acconciamente, in ciò concorrono. Ma ciò che in altri tempi era convenienza ed armonia d'arte, ora è diventato confusione e stra-

volgimento d'opinioni e di gusto, a tale ch'ora non sai dire qual meglio contribuisca al buon riuscimento d' una scenica rappresentazione, se il poeta, o il pittore, o il musicante, o il rigattiere e per poco per poco l'illuminatore. Per lo contrario m'arresterò a definire le differenze che appartano la commedia dall'altre specie di drammi, essendochè dall'esame dei contrarj parmi emergere più agevolmente la verità. E siccome a due si riducono per ultimo i generi del comporre drammatico, tragico cioè e comico, e a questi due si riferiscono gli altri tutti, esaminerò in che differiscano essenzialmente commedia e tragedia, secondo l'animo del poeta meglio a quella che a questa disposto, secondo la meta cui si prefigge di aggiungere, secondo le vie più proprie per arrivarvi.

IV.

Essenza della commedia.

Che ad ogni diversa maniera di comporre richieggasi una disposizione d'animo diversa, io non ispenderò parole a dimostrarlo. Sì bene mi atterrò per intero all'opinione d'un celebre critico nel fondare l' essenziale differenza che tra la commedia e la tragedia vi ha, in ciò solo che l' una ha la propria sorgente nella serietà, l'altra nell'allegria. L'uomo in istato d'allegria non si ferma sugli avvenimenti della vita, che

se vi si fermasse alcun poco, qualunque essi siano, non potrebbe non trarne argomento di riflessione, e quindi di serietà. Vi sdrucciola sopra in quella vece, ne coglie i più bizzarri contrasti, innalza degli edificj chimerici per compiacersene, e quando queste stesse opere della sua immaginazione cominciano ad angustiarlo o per lo meno ad occuparlo troppo gravemente; li distrugge d' un soffio con quella facilità medesima con cui gli aveva innalzati. Può dirsi esser proprio della serietà il raccogliere quanti più può oggetti per assoggettarli alla contemplazione, o dell'allegria l'allontanare alla maggior possibile distanza le disgustose realtà della vita, o metterle per lo meno in tal punto di lume che la sola parte visibile ed innocua ne apparisca. Perciò io credo che la perfezione delle commedie si trovi tra gli antichi nel solo Aristofane, e che i moderni, ad esclusione di alcuni, non abbiano fatto che sviare la commedia da' suoi veri principj, finchè venne a toccare il termine della tragedia, senza per altro attingerne la virtù, come si vede in moltissimi drammi piagnolosi di questi giorni. Non è cosa al mondo più intollerabile per mio avviso di quel lavoro d'arte che partecipando a più generi, non offra nessun carattere proprio; con che veramente s'infrange l'unità che costituisce il bello d'un' opera, non a detta dei pedanti, ma secondo le norme eterne della natura.

V.

Digressione sul titolo della Divina Commedia.

Non però tutti pensano ad una guisa. E fuvvi chi ripose il carattere speciale della commedia nelle arguzie, nelle maldicenze, e nel metter in azione soltanto le persone del minuto popolo. E certamente così pensava chi scrisse, aver Dante appellato commedia il divino poema per lo sale e per lo riso ond'era sparso, mirando a far quasi un mistìo delle maniere comiche e satiriche dei Latini e dei Greci, rimproverando persone viventi all'uso dell'antica commedia greca, vituperandone molte di trapassate com' era proprio della commedia mezzana, e conformandosi del tutto nella struttura e nell'insieme dell'opera alla commedia nuova (1). Altri stimano

(1) Un altro critico si ride, e non senza ragione a mio credere, di coloro che ammettono di siffatte distinzioni tra la commedia antica, mezzana e nuova: allegando in prova, che nemmeno le antiche commedie mettono sempre in azione personaggi viventi ma per lo più immaginarj, come può vedersi in quelle commedie di Aristofane che ne restano. Quanto sia poi ridicola l'applicazione di queste tre epoche differenti della commedia greca al poema di Dante credo ognuno sel vegga. Così è: i commentatori, che molto lessero in Aristotile e nulla nel gran libro della natura, sbalorditi dalla no-

aver la divina commedia sortito dal proprio autore un tal nome, perchè tenesse gran parte dell'andare delle commedie che cominciano in cose dogliose e riescono in liete. E così l'Alighieri dal tenebrore e paura della selva selvaggia sale all'eterna beatitudine, e alla contemplazione del sorriso divino di Beatrice. Avvi pure chi volle che lo stile, in cui le tre cantiche furono dettate, procacciasse loro quell'intitolazione. Ma non mètte conto di correr dietro a simili freddure. Certo è che moltissimi dicono esser della commedia il motteggiare e sferzare le genti. Ma questo è confondere uno dei mezzi di cui si vale, con lo scopo a cui tende. Il motteggio e la satira sono mezzi opportunissimi ad eccitare il riso, ed ecco perchè la commedia di sovente si mette in opera; ma la tragedia e gli altri componimenti d'aria più grave non gli escludono, e la stessa bile che anima il poeta comico riscalda del pari il satirico, senza però che corrano per una medesima via. Dirò anzi che per poco

vità dell'invenzione e del disegno di quell'opera, per tutti i versi maravigliosa, ebbero al solito ricorso al riscontro coi modelli greci, ne' quali intendono di trovare il perchè d'ogni cosa. Ma per le stesse ragioni, di cui essi si valgono a chiamar commedia il viaggio poetico pel triplice regno, si può chiamare e tragedia, e poema, ed elegia fino a consumare l'infinita categoria dei nomi inventati dai maestri di poesia per ciascheduna, ancor che menoma modificazione della facoltà inventrice.

che il frizzo sia amaro ed acerba la satira, l'incanto della commedia è svanito, al riso succede la bile, all'allegria il disgusto ed il risentimento.

VI.

Vizj dipinti dalla commedia.

Ecco perchè prendendo la commedia a dipingere i vizj degli uomini non isceglie tra questi quelli che li deturpano, ma quelli piuttosto che gli appicciolliscono. E li pone in contrasto bensì, ma con accorgimento che non ne risulti grave danno a chicchessia. Il che posto, nè certo vorrà negarlo chi vegga un po' addentro nella ragione poetica, come potranno trovar luogo in commedie meritevoli di questo nome, certi ipocriti sterminati, certi storditi compassionevoli, certi furbi iniqui, certi giuocatori stemperatissimi che cagionano la rovina delle proprie famiglie, la disperazione de' proprj congiunti, e che tormentano crudelmente l'animo degli spettatori per quella parte che prendessero all'azione? Come d'altronde potrà dirsi carattere dicevole ad una commedia quello d'un padre prudentissimo, d' una moglie amorosissima, d' un attentissimo amico, e tutte queste virtù senza dramma difettuosa? Di ciò posso io bene maravigliarmi meco stesso, consolarmi con l'umana specie se possiede di simili originali, ma i confronti a cui

sono naturalmente portato, se non la sola considerazione di sì ottimi modelli, basta ad escludere ogni sentimento ridicolo. Nè l'ammirazione è allegria. Conviene adunque che il comico, quand' anche voglia metter in azione di simili personaggi, innesti accortamente alle loro virtù un qualche difetto, per cui queste stesse virtù non appariscano nell' aspetto loro solenne, a quella guisa che gli eroi della tragedia non vogliono essere scellerati tanto lordi da non trovare in essi alcun germe di virtù. Qual è tra le doti tutte onde può gloriarsi la nostra specie, che non abbia una parte umile, atta a muover il riso?

VII.

Commedie d'intreccio e di carattere.

Quegli dunque il quale chiamasse la situazione di chi assiste ad una commedia, stato di riposo, non andrebbe lungi dal vero. Nè possono riposar altrimenti gli spiriti dall' assidua e penosa considerazione degli oggetti reali, che intrattenendosi con fantasmi i quali riunendo in se, dirò quasi, tutte le parti liete degli oggetti stessi, ne escludano le tristi o quelle che domandano un' intensità d' attenzione eccedente. Quanto dunque vadano errati coloro che domandano al poeta comico quasi una copia della vita dimestica, è palese da se. Bensì non

sempre intertiene il poeta colla pittura di caratteri stravaganti, ciò ch' è proprio delle così dette commedie di carattere, ma incrocicchiando ad arte fra loro avvenimenti bizzarri e non preveduti, guida l' azione ad un fine inaspettato, e giunge anche talvolta a dilettare piacevolmente. E queste seconde si dicono commedie d' intreccio. Fu con tutta giustezza d' avviso che un critico ebbe a dire, ogni commedia risultare di caratteri e d'intreccio, ma chiamarsi con queste due differenti denominazioni in quanto o i caratteri servono a far più curioso l'intreccio, o l'intreccio è condotto per guisa da metter in maggior lume i caratteri. E con questo sia fine al lungo cicaleccio dei magri letterati, qual sia delle due preferibile, se la commedia d'intreccio, o quella di carattere. E l'una e l' altra hanno uno scoglio a schivare pericolosissimo, che il molto intreccio degenera facilmente in viluppo e lungi dal dilettare stanca, e la troppo esagerata pittura dei caratteri facilmente promuove la nausea piuttosto che il riso. Dirò ancora, e ciò per osservazione fatta ad ogni ora, che la rapidità che domanda una commedia d'intreccio che deve tutto sperare dalla curiosità degli uditori, passione impetuosa e tormentosissima, ne rende sommamente difficile la composizione: e credo potersi offrire una maggior copia di vaghi modelli di commedie di carattere, che non è d' intreccio.

VIII.

Parte poetica della commedia.

Non può negarsi che la commedia, del pari che lo sia la satira nell' ordine dei componimenti lirici, è nell' ordine dei componimenti drammatici quello che sembra ritener meno del poetico. E per verità compositori di commedie i quali sentissero l' ispirazione poetica ne saprei annoverare assai pochi. La ligia imitazione della vita, ridotta la commedia entro quei termini che le alzarono i moderni, il continuo studio d' una affettata verosimiglianza, e quindi lo stile dissanguato e smorto, la povertà dei mezzi a cui aver ricorso, la picciolezza in fine del mondo per cui spazia, parrebbero quasi esiliare questi componimenti dalle regioni della poesia. Non parve a moltissimi di quistionare se convenisse o no alla commedia il verso? Anzi la maggior parte degli scrittori di commedie non adoprarono la prosa pel dialogo comico? Non dirò se la meccanica struttura dei versi sia necessaria inevitabilmente alla poesia, non dirò se il verso o la prosa sia da usarsi a preferenza da chi scrive commedie, riserbandomi a tener proposito di ciò in un' apposita nota, che troverai al fine di queste notizie: ma volli solamente provare con ciò, come facilmente nella composizio-

ne delle commedie senta lo scrittore quasi un impulso alla prosa. Ben là tu vedi il poeta ove i caratteri siano, dirò così, trasparenti, e lievissimi i tocchi del pennello comico, ove i contrasti non siano affettati, duri, ma vivaci, facili, seducenti, ove siano colte delle menome particelle d' un tutto per indicare il tutto medesimo che si cela, ove la curiosità concilii l'attenzione, l'attenzione la curiosità, e l'una e l' altra cospiranti ad un fine il diletto. Arte bellissima, difficilisssima arte!

IX.

Del ridicolo.

Forse non sarà tenuto sconvenevole all' operetta presente, il dir alcuna cosa del ridicolo, dacchè poco innanzi si pose esser desso quasi il fondamento dell' arte comica; senza però discorrerne in maniera che quando esaminerò a parte a parte le commedie di Goldoni, in cui il ridicolo è sparso in tanta copia, mi sia di necessità l'inculcare le medesime cose. Tutti sanno che il ridicolo ebbe nome di *passione dilettevole*, in un antico trattato di celebre autore. E moltissimi dovrebbero sapere d' un altro trattato su la commedia, perchè degnissimo che si legga d'autore moderno, in cui il riso si definisce per certo commovimento dell'anima con

piacere, causato dalla rappresentanza di cose strane e difformi, purchè da quelle nulla si patisca nè si tema da noi. La qual difformità tanto può rinvenirsi negli uomini che nelle cose, e negli uomini tanto per cagione di difetti corporali sì naturali che artefatti, che nelle azioni e nell' umor loro. Ma i difetti corporali non possono venire che in sussidio dell'azioni a renderle maggiormente ridicole quando di già lo siano di per loro. Come e per quante guise ciò possa accadere non è qui luogo a riferire, poichè non vuolsi ora dettar precetti per chi scrive commedie, ma sì bene addestrare la mente dei lettori a pronunziare in seguito giudizio sul merito del Goldoni, risvegliando in essi que' principj che appresi una volta non è obbligo d' ogni uomo di tenersi sempre davanti all' intelletto. Tuttavia, per non abbandonare così tosto un soggetto tanto aggradevole, riferirò ancora, com'altri riponesse il ridicolo solamente nell'accoppiamento di due cose disparate fra loro e disconvenienti. Definizione a mio credere ad un tempo la più semplice e la più vera; sol che si voglia acconciamente ristringere ed allargare il significato di queste parole secondo i differenti casi. Un celebre critico oltramontano distinse due specie di ridicolo, o com'egli dice di comico, che torna lo stesso, in comico d'osservazione e comico confessato. Il primo non esiste che agli occhi dello spettatore, l'altro si

manifesta col pieno consenso del personaggio. Il primo esige una maggior arte, a parere del critico anzi detto, che non l'altro. Per comico arbitrario intesero alcuni quello dei personaggi fantastici, quali erano presso di noi le così dette *maschere*: ma siccome di queste intendo parlare appostatamente in una nota, non mi arresterò adesso più oltre su di un tale argomento.

X.

Morale della commedia.

Mentre alcuni scrittori magnificarono da un lato l' utilità della commedia, e la chiamarono espurgatrice dei vizj e consigliera di virtù, esagerando, a mio avviso, lo scopo che si prefigge; un celebre filosofo de' nostri ultimi tempi si scaglia contro le commedie, e le detesta come quelle che mettono innanzi la parte più abbietta della società, che richiamano l' attenzione sull' avvilimento dell'umana natura, e le vorrebbe per ciò stesso abbominate e proscritte quante sono. Ed invero io sarei più arrendevole all' opinione di quest' ultimo: se non che v'ebbe chi rispose, che la commedia è quasi il ritratto dell' esperienza. Che l' esperienza non ci mette in lume dei nostri doveri, ciò ch' è ufficio della coscienza, ma solamente ci pone in istato di distinguere l'utile dal nocevole. E quindi non dob-

biamo attenderci dalla commedia precetti di morale, ma regole di prudenza soltanto. Ma quanto non riescono profittevoli all'uomo queste lezioni! Non abbiamo ascoltato dalla bocca di molti filosofi insigni pronunziare che l'esperienza prevale ogni precetto? E di pari tempo compiangere la brevità della vita, che allora solo ci fa capaci d'usarne meno dannosamente quando siamo in sul punto d'abbandonarla? Questa morale, che chiamerò del fatto, se non la più nobile, è forse forse la meglio intesa universalmente. E purchè gli uomini si giovino d'utili ammaestramenti a farsi migliori, che importa del come? Diversamente s'intesero quelli che si credettero dalla scena schiccherare sentenze come dalla cattedra, e intorbidarono ad un tempo le sorgenti del vero sapor comico, e astringendo la morale a favellare d'un tuono affettato e tronfio, ne resero sospetti e per poco ridicoli gl'insegnamenti. E di ciò ancora a miglior luogo.

XI.

Importanza dello studio delle commedie.

Mi accade di fare un'osservazione, che le maggiori differenze che corrono tra l'una ed un'altra nazione, sì negli usi che nei sentimenti che in tutto il resto, risiedono piuttosto nell'ultimo volgo, che nelle parti della società più

sollevate. In genere i nobili d' ogni paese hanno una certa uniformità, i grandi tengono dovunque un certo tenore di vita equabile che toltone menome discrepanze sono sempre e dovunque gli stessi. Il perchè, s'io volessi ritrarre fedelmente il carattere d' una nazione, mi arresterei più lungamente ed attentamente alle genti minute, come quelle che, nell' operare più libere, variano più sensibilmente. Questa breve riflessione mi porta a conchiudere, che nella commedia piuttosto che nella tragedia v' abbia ad essere certa relazione coi costumi e principj dominanti in un dato paese, o in un dato tempo singolarmente. Ho letto in un libro d' avvertimenti a chi voglia ben bene apprendere una lingua straniera, non avervi modo più corto nè meglio proficuo della lettura degli scrittori di commedie. S'avvide l'ingegnoso autore di quell'operetta quanto sia legato il dialogare proprio della commedia alle qualità proprie esclusivamente d' una lingua, e con tutta ragione hassi a dire il somigliante dell' indole intera della nazione, di cui la lingua alla fin fine non è che l' indizio, o come si voglia la copia fedele. Ho detto più sopra, che la volontà degli uditori quando più quando meno comanda all'ingegno del poeta; però chi si faccia a lume di critica ad esaminare le commedie più celebrate, nel tempo stesso che ne scopre il perchè della composizione, riconosce altrettanti tratti della fisonomia di

quel tal popolo cui appartiene. Ed ecco perchè da qualunque verso il si voglia considerare importantissimo torna lo studio delle commedie.

XII.

Digressione sui cori antichi.

Le commedie antiche avevano nei loro cori, dirò quasi, un'eco dei sentimenti nazionali. Era il coro quasi un anello che teneva legati naturalmente gli spettatori agli attori, l'organo per cui le passioni dei personaggi sia della commedia che della tragedia venivano transfuse negli animi di quelli che assistevano alla rappresentazione. Bellissimo trovato! E di cui io non posso che deplorare la perdita. Ma a renderlo tale si convenivano quelle altre circostanze tutte ch'erano in altissimo vigore presso i greci, che presso di noi appena appena sono conosciute. Quelle circostanze per cui le rappresentazioni si tenevano a ciel sereno, anzichè al barlume fuliginoso delle fiaccole com' è d'uso tra noi, per cui solenne riputavasi il rito delle sceniche rappresentazioni e distribuivansi corone ai poeti vincitori. Il coro è la parte filosofica delle tragedie e commedie antiche, non in quanto infilza sentenze e sciorina epifonemi come malamente s'avvisarono gli snervati cinquecentisti, ma in quanto è l'espressione dell'impero esercita-

to dalle azioni virtuose o malvagie sull' animo dei cittadini. Poichè i consigli degli uomini mirabilmente cambiarono, e la voce del privato interesse soffocò quella del pubblico bene, poichè diversamente furono costituite le società ed altre leggi e costumi prevalsero, fa d' uopo cangiar tenore e diventa affettazione ridicola l'impiegare i cori nei drammi. Al più al più, come osserva un dottissimo moderno, e dico dottissimo perchè possiede l'arte di commuovere e dilettare un secolo nauseato (1), i cori d' oggidì possono tenersi in conto dell'espressione dei sentimenti speciali del poeta in quel tale o tal altro caso; nè il poeta ha il modo di frammettersi altrimenti al corso dell'azione senza ritardarla o imbarazzarla per lo meno.

XIII.

Influenza del clima.

Nessuno vorrà certo negarmi la massima influenza del clima in tutte quante sono le opere d' immaginazione. Ha ragione un vivace torinese se insulta e chiama creatori di paradossi tutti coloro che fanno affatto dipendere i diversi caratteri delle nazioni dalle varietà dei climi, e che considerano le loro virtù e i loro vi-

(1) Vedi Alessandro Manzoni. Prefazione al *Carmagnola*, Tragedia.

sj come necessari ed unici effetti dei gradi di latitudine sotto la quale son posti; ma non avrebbe ragione chi volesse del pari negare, che le vesti che dai poeti si danno ai proprj pensieri non siano notabilmente differenti a seconda della differenza del clima. Non è questo il perchè del continuo rammarichio dei maestri di letteratura italiana, per iscorgere la gioventù, di cui tanto son teneri, perduta dietro i modelli settentrionali di cui esagerano le stravaganze, e mettono in esecrazione il gusto e le immaginazioni? Ed è giusto che sgridino la gioventù affine di assennarla a non tener dietro agli stranieri, che invero, come disse taluno, dacchè vi furono due nazioni a questo mondo, parlante ciascuna la sua lingua, e vivente secondo le leggi sue proprie, fu impossibile di trovare un gusto comune ad ambedue, così in fatto d' opere d' ingegno come in ogni altra cosa. E quando si parla d' un bello comune a tutti i tempi a tutte le nazioni, non si escludono già quelle relazioni che rendono il tale o tal altro scrittore più o meno apprezzabile a questa che a quella nazione. Ma in quel mentre ch' essi rimovono dagli animi tenerelli qualunque sentimento d' imitazione perciò ch' è oltramontano, ma pure dei nostri giorni, non forzassero per lo contrario le ancor docili menti ad una imitazione ancora più strana d' usi e di genti che nulla hanno di comune con noi. Io non mi stanche-

rò mai d' esecrare quanto saprò mai questo pazzo sebbene antico e pressochè universale costume. Considerando le differenze dei climi, la qual parola clima si prenda in significazione assai vasta, trova il critico dotto il perchè di quel fervore d'immaginazione che avviva tutte le poesie spagnuole, di quella perenne mestizia che informa le inglesi, di quella grave e profonda meditazione che respirano le tedesche, di quella snellezza ed ilarità a cui tosto si riconoscono le francesi. La sede degli antichi dominatori del mondo, dove il cielo è più che altrove sereno e la terra quant'esserlo mai possa altrove ferace, dove può l' uomo alzar l' occhio del pari all' altezza immensurabile delle montagne o quinci e quindi affilarlo lunghesso le solitudini immense del mare, dove il gelo e il calore con equa legge si spargono a variar le stagioni, questa già celebrata, giusta il linguaggio della favola, sede dei numi peregrinanti, qual carattere diremo noi debba imprimere nell'opere d'immaginazione dei suoi abitatori? Ciascheduno che a comporre s'accinge ciò prima pensi bene tra se, sì che non gli avvenga di dettar cose abbiette o mediocri in un paese, ov'è quasi debito di natura il dettar cose grandi.

XIV.

Carattere degl' Italiani.

Che s' io dovessi ribattere le calunnie d'alcuni scrittori stranieri, i quali s' avvisarono di pagare gli obblighi antichi e grandissimi colla nostra contratti da tutte l'altre nazioni, ch'ebbero da noi primo esempio ed insegnamenti a ben fare, mascherando, invilendo, vituperando agli occhi de' loro connazionali il carattere degl' italiani; il presente libretto cambierebbe dello intutto di faccia, e trasandato il parlar dei teatri e delle commedie, alzerebbe lo stile a più grave argomento. Ma quel tanto ne toccherò che, senza farmi incorrere nella taccia di pusillanime, o poco della mia terra amoroso, non mi dilunghi gran fatto dal segno cui mira questa scrittura. Non so d'onde avvenga che qualora gli scrittori d'oltramonte, mi fermerò ai soli drammatici, por vogliano sulle scene un qualcheduno o sicario o assassino o vilissimo scellerato non sappiano altra patria concedergli che questa Italia. Non ha ancora un lustro, un solenne assassinamento in Francia accaduto, e che ha fatto l'Europa tutta rabbrividire, da non so quale poeta di versi alessandrini, che ne compose un di que' loro drammatici piagnistei, si regalò agli italiani come cosa loro propria as-

solutamente. E per giunta quelle alcune virtù il cui germe non è tutto ancora appassito fra noi, al descriverle che fanno i viaggiatori o politici, o critici forestieri, sempre delle sembianze del vizio prossimo ad esse rivestono. Tutti sanno che le umane virtù, misera nostra natura! hanno sempre un qualche vizio che loro a fianchi cammina. Così la religione e la pietà, che pur non sono ancora da queste nostre terre bandite, chiamano superstizione e dabbenaggine, la mansuetudine e civiltà dei costumi codardia d' indole e mollezza; la nobiltà dell'animo e la perspicacia, orgoglio ed astuzia. Se credi a taluno gl' italiani sono per la maggior parte inoperosi più d' ogni altra gente, frivoli, malfidenti e dissipatissimi. Le donne poi, oh! ne puoi sentir delle belle sul proposito delle donne. Ti diranno, che il fuggire dalle case paterne è vezzo di gioventù, che l'aver ai fianchi il cavaliere è per le maritate dovere di società, che in somma eccessivamente dimostransi scostumate tanto che ridono gli anni, divote eccessivamente come l' età del piacere se n' è partita. I duelli, gli omicidj, i tradimenti, i ladroneeci, le infedeltà, gli odj, le risse, se vuoi dar loro orecchio, sono tutti fiori che si raccolgono nel nostro giardino. Non cito autori chè sarebbe inutile, e l' opere di molti illustri italiani che in parte o in tutto ripulsarono le indebite accuse attestano la verità di queste mie lamentanze. Del resto gl'

italiani, come tutti gli altri popoli, hanno i lor vizj, che pure non sono tali da far a chicchessia desiderare d'aver avuto la culla in paese straniero. Io non ispero con questa breve diceria d'assennare alcuno dei forestieri avverso alla mia patria, a ciò ben altre ragioni e più lungo discorso richiedesi; ma di aver adempiuto un obbligo di giustizia, e in parte sfogato un'antico rammarico.

XV.

Sul giudizio popolare.

Il nessuno studio del carattere nazionale, o a meglio dire l'assiduo studio, fatto dai nostri scrittori, di adulterarlo, rese il popolo straniero alle nostre rappresentazioni, e pochissime furono e sono tra queste alle quali egli prenda quella parte che dovrebbe, e che in altri paesi è usato di prendere. Errano que'scrittori i quali pensano, che giudici primarj ed assoluti delle composizioni drammatiche esser debbano gli uomini di lettere; il giudizio di tali composizioni appartiene a chiunque ha occhi per vedere, orecchi per sentire, e cuore capace d'affezioni diverse. Il minuto volgo, e le accademie dei pari possono dar sentenza sull'opere d'un poeta comico e tragico, con questa sola differenza, che laddove il popolo applaude colle lagrime o

col riso che ingenuo prorompe dall'anima commossa, l' uomo di lettere assegna i motivi della propria approvazione, e deriva dalla considerazione dell' opera onde fu piacevolmente allettato argomenti per consigliare altrui a comporne di somiglianti. Infallibile inappellabile, so d' averlo altrove scritto e mi piace ripeterlo, è il giudizio del popolo in fatto di teatro. E quando un dramma qualunque piace alla moltitudine dite francamente egli è bello, ossia meno pessimo degli altri. Si leveranno a rumore moltissimi udendomi pronunciare questo parere, e metterannomi dinnanzi una farragine di drammi de' nostri dì, scritti da penne pestilenziali, in cui strozzati rimangono il buon senno non che la poesia, e che tuttavia alla moltitudine affascinata carpiscono gli applausi e popolano di spettatori i teatri. In quello che alcuni drammi riputati dai gravi critici eccellenti provocano gli sbadigli, e mandano gl' impresarj in rovina. Ma io non mi sbigottisco per nulla a sì fatta obbiezione, sebbene sembri al primo aspetto terribile; e rispondo, che toltine alcuni pochi drammi italiani, che rade volte si recitano, io non conosco queste composizioni teatrali eccellenti che comparse sul teatro nojassero gli uditori. So bene che di fresco alcune commedie di Goldoni recitate con qualche bravura in Venezia e nelle città circostanti ricrearono mirabilmente quella parte d'uditori che può essere ri-

creata. Ed era il popolo segnatamente che smascellavasi dalle risa, mentre dai palchetti s'udiva il cinguettar dei galanti cavalieri, e delle dame spiritose, *cui sa di vieto quel Goldoni*! E se a preferenza di certi *drammi sentimentali*, francesi, tedeschi, ed italiani pur troppo! ignominia dell'arte, e corruttori del costume, che mostrano in vista di giovare il popolo, ch'è la parte men guasta della nazione, ama certe stravaganze spettacolose, mi unisco anch'io alla moltitudine, per domandare piuttosto un innocente diletto degli occhi, che un lungo fastidio di languidissimi dialoghi amorosi, in cui il cuore mi rimanga muto, e la mia povera ragione tartassata barbaramente. Sgomberate, dico io, il teatro da simili ribalderie, fate luogo alla vera commedia e tragedia, siate liberali alla fantasia ed al cuore degli uditori, ricordatevi che si va al teatro per ristorarsi dalla uniformità degli avvenimenti reali, ponete mente che nulla fa passaggio agli animi nostri che non prima abbia percosso i nostri sensi; tuttociò considerate; e forse forse il popolo in breve muterà di gusto, e la scena italiana acquisterà quella gloria di cui certamente a' dì nostri non può pregiarsi.

XVI.

Elogio di Carlo Gozzi.

Quest'argomento importantissimo, del giudizio del pubblico nelle rappresentazioni teatrali, avrei voluto che fosse trattato con maggior abbondanza di ragioni, ma i limiti fissi a questa prima parte mi sorgono incontro. Forse che al fine del terzo volume, bastandomi l'ingegno e il coraggio ad esporre alcune mie osservazioni sullo stato del teatro italiano, comico specialmente, ai dì nostri, ritorni su questo soggetto con maggior tranquillità ed efficacia, e i miei lettori ne restino più che non sono per avventura di presente persuasi. Non posso però terminare che prima non ricordi il nome e l'opere d'un mio illustre compatriotta morto di fresco, e che mirabilmente mostrò, come il popolo sia pronto ad accordare i proprj applausi spontanei a chi sappia com'egli comperarseli di buon diritto. Tanta è la scarsezza de'bravi scrittori, che tutti di già s'accorgono ch'intendo io di parlare del conte Carlo Gozzi. E per verità que' suoi componimenti teatrali dureranno solenne monumento del quanto possa sul cuore anche d'una moltitudine affascinata l'ingegno singolare d'un uomo solo. Que' drammi ch'altri troppo avventatamente chiama coi nomi di mostri, e che l'autore modestamente intitolò

fiabe, que' monumenti, dirò col celebre Giuseppe Baretti, sono indizio d'uno dei maggiori poeti ch' abbia avuto l' Italia (1). Non mi farò qui a ripetere gli encomj che moltissimi degli stranieri profusero a questi *mostri*, nè mi porrò ad esaminare quanto giusta sia la non curanza che sembrano averne i critici miei connazionali. Sebbene assai volentieri mi fermerei in questa materia. Ma a chi credesse scemare la gloria di quelle composizioni, raccontando il come venne in mente al conte Carlo di dettarle e il perchè furono dettate, risponderei francamente, che non sempre ciò ch' altri scrive da scherzo è cosa che si debba pigliare per ischerzo, e che di sovente l'opere più celebrate sono dovute al caso senza che gli autori di quelle pensassero con ciò di procacciarsi l' immortalità. Smettiamo una volta questa dannosa rigidezza nel giudicare l' opere d' immaginazione! Rispettiamo produzioni singolarissime in cui una massima facoltà inventiva, una leggiadria di colorito, una rapidità che mai non iscema, un calore che mai non rattiepidisce traspirano da tutte le parti. E noi concittadini d' un uomo sì grande abbiamo in maggior venerazione la memoria di un uomo che ha tutto il diritto alla fama di gran poeta, appunto per questo, che non ebbe pretensione di sorta, e giunse tant' alto senz' avvedersene;

(1) Giuseppe Baretti. Gl' Italiani Capo VII.

appunto come chi, viaggiando senza meta e per solo diporto, scoprisse incognite terre, ricche di produzioni novelle, ajutato dal proprio ardimento e dalla fortuna.

NOTIZIE

SU LA COMMEDIA ITALIANA.

PARTE SECONDA.

NOTIZIE STORICHE.

I.

Utilità delle notizie storiche.

Gl' Italiani eccellenti in ogni genere di poesia, da non invidiare alcun altro sia degli antichi sia dei moderni popoli, non salirono nella drammatica a tal altezza che fosse proporzionata al restante della lor fama. Abbiano pure le prime sceniche rappresentazioni avuto luogo in Italia, e per tali si tengano quelle feste di cui parlano le cronache del secolo decimoterzo (1); abbiano gl' Italiani costruiti i primi teatri comodi e decenti in Europa dopo di aver richiamate le lettere dal seno della barbarie (2); il recitar ch' essi fecero i primi le commedie di Terenzio e le tragedie di Seneca nella lingua istessa in cui furono scritte sia stato incentivo

(1) Tiraboschi storia della letteratura italiana Volume quarto. Muratori Antiquit. Med. Ævi. Diss. XXIX.

(2) Napoli Signorelli. Storia critica dei teatri antichi e moderni, Volume quinto. Capo III.

a comporne di nuove tanto ai loro connazionali che agli stranieri (1); sia di tutta loro invenzione il genere delle pastorali e delle piscatorie (2); essi non produssero che assai tardi componimenti drammatici da contrapporre a quelli degli oltramontani, e la comparsa di tre sommi in tre generi differenti, Alfieri Metastasio e Goldoni, non fu accompagnata da quel successo ch' era di ragione l'attendere per rispetto ad ingegni seguitatori. Non mancano scrittori illustri che tratto tratto ricalcano l' orme segnate da questi tre, e specialmente dal primo, ma i loro componimenti se bene commendevoli in molte parti sono ben lungi dall'appagare i desiderii della nazione, e cessare i vantamenti dei forastieri (3). So bene che la memoria d' Alfieri

(1) Vedi più sotto numero IV. Napoli Signorelli Vicende della coltura delle Sicilie, Volume terzo. Tiraboschi, Volume IV. e VI.

(2) Napoli Signorelli. Storia critica dei teatri antichi e moderni. Volume sesto. Capo VII. E chi volesse trovar riscontri con le pastorali italiane nel *Ciclope* d'Euripide sel faccia tranquillissimamente, che non andrà in rovina la gloria italiana nè manco per questo.

(3) Certamente l' avvocato Nota dotò la scena italiana di alquante buone commedie. Vincenzo Monti vinse in tre sue tragedie una bella prova; di fresco il fiorentino Giovambattista Nicolini illustra il patrio teatro di applauditissime tragedie. Che dirò di quel singolarissimo ingegno di Alessandro Manzoni? Il *Conte di Carmagnola* e *l' Adelchi* publicate a quest' ultimi tempi porgono materia a bellissime considerazioni, chi voglia farle, sull' arte drammatica. Il novizio sogghignerà for-

di Metastasio e di Goldoni è ancora troppo fresca per dar motivo a querelarsi d'un vuoto nella gloria nazionale; ma confesso che il gusto da quei tre rifatto nell' arte loro, e in tanta vicinanza d' esempio corrottosi di bel nuovo, poco mi lascia a sperare, moltissimo a temere degli avvenire. La venerazione dovuta a quei primi maestri del bello teatrale par propria piuttosto a contentare gl'ingegni affinchè anneghittiscano nell' imitazione, di quello sia a suscitare le fiamme dell' emulazione, senza di che ogni gloria letteraria d' una nazione, sia pur massima, si fa antica. Io scrivo la storia della commedia italiana, nella speranza che i tentativi di molti celebrati scrittori riusciti a vuoto, e la farragine mostruosa di simili componimenti, se pure palesano la difficoltà somma di questa poesia, e il consenso di tutte l'età nel desiderarla; consiglino ancora taluno a far senno dalle molte prove o nulle o manchevoli, e studiando del pari nei difetti e nelle bellezze degli altri, si formi da se e per se un tipo di perfezione. È questo lo scopo, dirò quasi, generale e remoto dell' operetta presente, ma un altro ve n' ha, per dir vero, di prossimo e particolare. Avendo a porre in esame le commedie di Carlo Goldoni, non

se, il provetto rifiuterà molte parti, rispetterà molte altre, e non trarrà sicuramente da fatti speciali generali conseguenze. Il discorso sarebbe lungo, nè questo è il luogo.

crederei compiuto il lavoro senza farvi precedere la storia di questa parte del teatro italiano. E non, come altri potrebbe pensar di leggeri, per iscusare alcuni difetti procedenti dall'indole della nazione a cui apparteneva e della patria letteratura, sì bene per iscoprire le riposte cagioni del modo di comporre a lui proprio. Ben credo che gli scrittori del primo ordine non sieno ligi a chicchessia dei loro predecessori, ma credo del pari che lo studio che da essi necessariamente vien fatto sui modelli o tristi o mediocri che stanno loro dinanzi, non è mai senza un qualche sacrificio delle loro naturali inclinazioni. Le poche parole da me fin qui dette mi avranno di già guadagnata la taccia di poco amoroso verso il mio paese, ma io che sento di veramente amarlo, e vorrei per quanto fosse delle mie facoltà essergli utile, stimo per lo migliore irritare l'amor proprio degli ingegni distinti, per indi trarne alcun che di buono, anzi che blandire con menzogne aggradevoli la superba poltroneria de' mediocri.

II.

Opinione di S. Sismondi.

Dal recitar che si fecero le tragedie e commedie latine, dall'uso invalso nei primi tempi di scriver in latino questi componimenti, anche

alloraquando la divina commedia avea mostrato agl' italiani ciò che potesse la loro lingua volgare, e, convien dirlo pur francamente, da quell' assiduo studio d'imitazione degli antichi che da tutte l' opere italiane d'autori non costituiti da una straordinaria virtù, al di sopra d'ogni spirito d'imitazione, visibilmente traspira, è facile argomentare che le prime produzioni drammatiche dovevano stranamente risentirsi d'una, dirò quasi, origine antica, e per conseguenza quanto ridondanti d'erudizione e notabili per esattezza, altrettanto apparire povere d'invenzione e nude d'interesse. Il signor Sismondi nella sua storia della letteratura del mezzo giorno, dopo aver, trattando in ispecie della letteratura italiana, encomiato quanto si doveva il grande sapere e le felici disposizioni alla poesia di Agnolo Poliziano, e confessato le molte speranze che di se lasciava concepire con que' due suoi primi saggi di poema e di dramma, la Giostra e l' Orfeo, soggiunge con tutta verità a mio parere: „L' ammirazione universale per Virgilio ebbe un' influenza decisiva sopra la nuova arte drammatica; gli eruditi erano persuasi che questo poeta prediletto unisse in se tutti i generi di perfezione; e siccome ei creavano l'arte drammatica avanti di avere un teatro, s' immaginarono che il dialogo non già l' azione fosse l'essenza del dramma. Le buccoliche parvero loro come specie di commedie e di tragedie, meno

animate in vero, ma più poetiche di quelle di Terenzio e di Seneca e fors' anche de' greci. Nondimeno s'ingegnarono di ravvivare per mezzo d' un' azione il dolce vaneggiamento dei pastori, e di conservare la vaghezza pastorale alle commozioni più violenti della vita... Non v' è cosa che meno si rassomigli, senza dubbio, alla nostra tragedia presente o a quella degli antichi. Tuttavolta l' Orfeo del Poliziano fece una rivoluzione nella poesia: il prestigio delle decorazioni unito a quello dei versi, la musica che avvalora la parola, la curiosità eccitata nel tempo stesso che veniva soddisfatto lo spirito, tutti questi nuovi diletti insegnarono a desiderare il più sublime di quelli che può produr la poesia, e l'arte drammatica cominciò a rinascere. La scrupolosa imitazione dell' antichità preparava ad un tratto per altra via il risorgimento del teatro. Dopo l'anno 1470, l' accademia dei letterati e poeti di Roma, per far meglio rivivere gli antichi, pigliò a rappresentare in latino alcune commedie di Plauto: questo esempio e quello del Poliziano furono tostamente seguitati. Il gusto del teatro si rinnovò con tanto maggiore vivacità, quanto che riguardavasi come una parte essenziale dell'antichità classica; ancor non si era pensato a sostenerlo colle retribuzioni degli spettatori; esso formava, come a Roma e nella Grecia, una parte delle feste pubbliche, e sovente delle feste religiose. I so-

vrani, che a quell'epoca riponevano tutta la loro gloria nel proteggere le lettere e le arti, si sforzavano a vicenda di superarsi, con erigere, in qualche solenne occasione, un teatro che dovea servire per una sola rappresentazione; i letterati e i grandi della corte si disputavano le parti nell'opera drammatica da rappresentarsi, e che ora veniva tradotta dal greco in latino, ed ora composta da qualche poeta moderno ad imitazione degli antichi maestri. L'Italia andava fastosa allora quando in un solo anno aveva avuto due rappresentazioni teatrali, l'una a Ferrara od a Milano, l'altra a Roma od a Napoli. Tutti i principi vicini vi accorrevano colla lor corte, da parecchie giornate all'intorno; la magnificenza dello spettacolo, la spesa enorme ch'esso cagionava, e la riconoscenza per un piacere gratuito, impedivano che il pubblico si mostrasse severo nei suoi giudizii. Le croniche di ciascuna città, conservandoci la memoria di tali rappresentazioni, non parlano mai che dell'ammirazione universale. Onde i poeti nelle loro composizioni non avevano già per mira il pubblico, ma l'antichità; si travagliavano di copiarla con quella fedeltà che poteano maggiore; e siccome l'imitazione di Seneca era non meno classica di quella di Sofocle, così parecchi de' primi esperimenti fatti dai poeti del secolo XV portarono l'impronta di tutti i difetti del tragico latino: per lo più delle volte essi non erano che ampollose

declamazioni, a cui nessuna azione dava moto e vita. (Sismondi. Trattato della letteratura italiana capo IV.) Ho trascritto per intero questo squarcio dell' opera del sig. Sismondi, perchè tocca eccellentemente i primordj del teatro italiano. E le osservazioni generali ch' egli fa anche sulle tragedie antiche sono applicabilissime alle commedie, salve le debite distinzioni.

III.

Spettacoli del medio evo.

Non mi fermerò a discuttere le cagioni della decadenza del teatro antico. L'epoca del dominio o a meglio dire dell' irruzione barbarica, è rinvolta di troppe tenebre, e sovrabbonda in essa d' altronde materia a più importanti disquisizioni, per rimontare in quella notte di ferità e d'ingiustizia a scrutinar l'andamento degli spettacoli scenici. Tanto si sa che ai tempi degli ultimi imperatori romani i teatri erano diventati esattamente bordelli, ove la scostumatezza regnava come in suo proprio trono. Fa orrore quando si legge in Lampridio (1) il comando d'Eliogabalo, che sulla scena e agli oc-

(1) Le parole di Lampridio appalesano chiaramente fino a qual termine giugnesse lo scandalo delle feste teatrali, quando quell'Imperatore ghiottone *ea quae solent simulando fieri, effici ad verum jussit*.

chi di tutto il popolo si desse compimento ad azioni, per commetter le quali i più scapestrati si giovano del mistero e dell'ombre. Di qua, a detta del signor Napoli Signorelli (1), le giuste e robuste invettive dei Padri della Chiesa contro ogni specie di rappresentazioni teatrali. Opinione seguita e convalidata con bellissime ragioni dall' erudito Saverio Mattei (2). Ma al primo rinascere degli studj, e quando la religione non pareva al più delle genti ch'esser dovesse a questi straniera, nelle chiese appunto, nei giorni delle primarie solennità si celebravano i così detti *misteri*. Anzi usavano allora nel tempo del Natale e dell'Epifania i chierici stessi mascherarsi, e di quella guisa cantare, ballare, e recitare certi dialoghi mal accozzati, proprio in vicinanza del coro. Questo costume ben presto degenerò in licenza, e l' abbate Raynal con tutta la brava coorte dei discredenti e dei protestanti n'ebbero molti secoli dopo abbondante materia ad eloquentissime esagerazioni (3); Gre-

(1) Napoli Signorelli, Storia critica dei teatri antichi e moderni Volume IV. pag. 79.

(2) Nelle dissertazioni stampate ad una con la traduzione dei salmi. Dissertazione XVIII. (la filosofia della musica.) Un mio amico carissimo il signor Pietro Tappari in una sua dissertazione inedita *sui teatri* svolse bravamente questa questione.

(3) E vezzo di bel ingegno il ripetere quel goffo inno dell' asino *Orientis partibus* ec., che il primo Saverio Mattei, mise in luce tradotto non penso però con

gorio IX ed Innocenzio III sbandirono queste profanazioni, ma l' uso di recitare i *misteri* e di celebrare alcune *feste* stravagantissime sussistette ancora gran tempo. In Roma nel 1264 s' instituì una società, così detta la *compagnia del Gonfalone*, col solo fine di recitarvi i misteri della Passione. Se bene molti siano d'avviso che queste non fossero che mute rappresentazioni, di cui un lontanissimo vestigio riscontrasi anche a'dì nostri (4). Ho parlato di volo su questa materia perchè il di più tornerebbe superfluo allo scopo di questa operetta. Del resto il signor Napoli Signorelli, dal quale ho tratte in gran parte queste notizie, tratta con molta accuratezza questo tema nel volume quarto della sua istoria dei teatri, edizione napoletana del 1813. Ma un'altra specie di trattenimenti tenevano luogo a quel tempo delle sceniche rappresentazioni dei nostri giorni. Era quella la stagione delle cortesie e delle imprese, degli amori e dell' ar-

prava intenzione, a comodo di tutti gli eruditi in galanterie irreligiose. Water Scott nel romanzo l'*Abbé* (Volume secondo) ebbe un bel campo col dipingere una di queste feste, (l'*Abbé de la deraison*) a contentare la bile de'suoi confratelli protestanti. La festa dell' abbate dei Pazzi, Napoli Signorelli la chiama del Vescovo dei Pazzi, venne affatto proibita con lettera circolare del Collegio della Sorbona l' anno 1444.

(4) È questa opinione del Tiraboschi, acremente difesa nel Volume quarto della sua storia della Letteratura italiana.

mi, dei paladini e dei trovadori (1). Ad imitazione degli antichi giuochi olimpici, giacchè non par nobile e bella un' istituzione moderna che non abbia un qualche riscontro coll' antichità, nelle così dette corti d'amore, venivano a contesa i più bravi cantori di quell' età. E queste contese erano talvolta piccioli drammi concepiti però sempre in quello spirito di galanteria, ed informati da tutte le smancerie del secolo cavalleresco. E l'una e l'altra di queste maniere, vo' dire dei *misteri* e delle corti d'*amore*, ho volute notate, essendochè sembrami ravvisar quasi in esse i primi slanci verso la poesia drammatica delle nazioni che s'ingentiliscono, la qual poesia poi con ardor coltivarono condotte ad intero stato di civiltà. Il Nostradame racconta, nelle vite dei poeti provenzali, di certo Anselmo di Federigo che in compagnia della moglie Guglielmina corse l'Italia recitandovi tragedie e commedie, e ciò nel secolo decimoterzo, sul cominciare. E questa notizia la trassi dal Quadrio. (2)

(1) Nostradame, vite dei poeti provenzali. Millot, storia dei trovatori. Volume III.

(2) Storia e ragione d'ogni poesia, volume III. Parte Seconda.

IV.

Commedie latine.

Sol che si voglia gittar l'occhio su qualche frammento che ci fu conservato delle prime composizioni drammatiche, sarà facile il conchiudere che la distinzione dei due generi comico e tragico non si fece dapprima, ma quasi una mescolanza di questi due generi offrono quei primi miserabilissimi tentativi (1). Nelle tragedie latine del Mussato, composte appunto al primo cessar dei misteri, oh quanta parte di comico! Ma ciò è detto da me piuttosto riguardo alla trivialità ed affettazione dello stile, di quello sia all'intensione dell'autore, che anzi era quella di comporre tragedie tutte spiranti la maestà del greco coturno. In genere però non si mirava più a far piangere che a far ridere, più a colpire la fantasia che a solleticare la curiosità, più a destare l'entusiasmo che l' allegria; non si trattava d'altro in fine che di tener occupate le menti degli uomini che già cominciavano ad accorgersi di aver altre facoltà da esercitare oltre le fisiche. Il Petrarca pare da un luogo delle sue lettere che scrivesse in sua gioventù

(1) In questa opinione concorre il dotto Francesco Gionacci: osservazioni alle rime sacre del magnifico Lorenzo de' Medici il vecchio. (Vedi appendice prima.)

una commedia cui dette il titolo di *Filologia*. Il titolo che pute di vieto e l'essere scritta in versi latini (1), non danno a dir vero luogo a lamentarne la perdita troppo grandemente: tuttavia come monumento antichissimo in un' arte che allora cominciava del tutto a rinascere è un peccato che siasi smarrita. Io non lessi le lettere del Petrarca (2); ho tratta questa notizia dalla predetta storia dei teatri del signor Napoli Signorelli, che reca il passo latino del Petrarca, ed è questo: *comœdiam me admodum tenera ætate dictasse non inficior sub Philologiæ nomine* (3). Seguita lo stesso scrittore raccontando d'altri due drammi latini che si trovano attribuiti al Petrarca in un codice della Laurenziana, ma sì l'uno che l'altro asserisce esser opera d'altri, ed aversi piuttosto a crederne autore, d'uno almeno, quel dotto amico del Petrarca Colucio Salutato, segretario di tre pontefici, morto in Firenze sua patria l'anno 1406. Trovando nelle *senili* del Petrarca lodato come eccellente nella poesia rappresentativa certo Tom-

(1) Chi fosse vago dei versi latini di messer Francesco, ne ha un Africa intera da sbizzarrirsene, polverosa e mutilata.

(2) Non so a meno di non desiderare vivamente la pubblicazione di un importantissimo lavoro condotto da molti anni con alacrità e diligenza somma dal chiarissimo professore Antonio Meneghelli, e trattasi appunto delle lettere di Francesco Petrarca.

(3) Petrarca Epistole familiari libro VII. Epistola 16.

maso Bambasio ferrarese, non sa il suddetto autore darsi a credere che volesse il Petrarca alludere ai muti *misteri* ed all'altre buffonerie, ma ne inferisce, non senza ragione, parmi, che il detto Bambasio debba ancor esso aver composto a que' giorni de' drammi. Pier Paolo Vergerio il vecchio, filosofo, giureconsulto, oratore, ed istorico a' suoi tempi accreditatissimo, nato in Capo d'Istria circa il 1349 e morto nel 1431 in Ungheria alla corte dell'imperator Sigismondo, lasciò una commedia, scritta nell'età prima, di cui il titolo: *Paulus comoedia ad juvenum mores corrigendos*. Conservasi nell'Ambrosiana di Milano, se vuolsi credere ad Apostolo Zeno nelle dissertazioni vossiane. (Volume I.) Il solo titolo di questa commedia basta perchè non dobbiamo assai rattristarci che non abbia veduta la luce. L'intenzione del buon Vergerio, filosofo, giureconsulto, oratore, ed istorico, di correggere i costumi della gioventù di quell'età, sarà stata eccellente: ma la poesia non vi debbe aver fatto dei grandi avanzi dal suo lavoro, se pur ne fece il costume. E quando fosse vera quest'ultima sola parte, il merito che se gliene dovrebbe saria grandissimo, e maggiore che se avesse composto un miracolo d'arte. Scrittore eziandio di commedie latine fu Leonardo Bruni aretino, nato l'anno 1369 morto il 1444. La sua commedia *Polixena* fu stampata in Lipsia più volte sul principio del secolo

decimosesto. Leone Battista nato circa al 1400 scrisse dell' età d'anni venti una commedia latina di cui il titolo *Philodoxeos*. Fu scritta in prosa. La ritoccò dieci anni appresso. Aldo Manuzio il giovine la stampò nel 1588 sotto il nome di Lepido antico poeta comico. E basti di questi scrittori di commedie latine, simili a quelli che dormono il giorno e vanno per via a notte inoltrata, quand'altri dorme, a darsi bel tempo da nessuno veduti. Non posso tuttavia dimenticare il celebre vescovo di s. Marco in Calabria, Coriolano Martirano, che fiorì verso il 1530 giustamente lodato dal signor Napoli Signorelli. Questi compose otto tragedie, e due commedie, ma le commedie latine non sono che la traduzione del *Pluto* e delle *Nubi* d' Aristofane, spoglie però di tutte le porcizie del comico greco (1).

V.

Delle Farse antiche.

Avendo in questo capitolo e nel seguente a parlare delle farse, o di quelle primitive commedie, che così vennero intitolate, e tessere la storia degli scrittori d'esse, crederò conveniente il riferire l'etimologia di detta parola *farsa*, quale

(1) Vedi Storia dei teatri volume V.

mi viene somministrata dal pazientissimo Quadrio, che dal Menagio la derivò. Tanto più che questo vocabolo, quantunque si usi a significare non più che una breve commedia di picciolissimo intreccio, e di molta vivacità, dura tuttavia anche ai dì nostri. Intende dunque il Menagio che questa denominazione *farsa* derivi dal latino *Farcire*, e quindi definisce la farsa per una mescolanza di varie cose, come la satira dei Romani. Soggiunge però il Quadrio, che di quante farse comparvero in luce, niuna ve n'ha che contenga mescolanza di cose, e non sia invece composta sopra fatti particolari. Al che puossi aggiungere che la brevità della farsa e la semplicità del disegno che in lei si richiede, e scorgi costantemente osservato da tutti, allontana sempre più la significazione dal Menagio prodotta. Altri vorrebbe che s'intendesse piuttosto con questo vocabolo una commedia *mozza*, attenendosi al valore della greca parola *pharsos*, appunto esprimente *veste mozza*, d'onde certo l'italico *farsetto*. Il Crescimbeni ancora allegando l'autorità dell'abate Paolo Bernardy, provenzale, scrisse che tal nome si debba ripetere da quel ripieno che fassi ai grossi polli che si mettono arrosto: ed altresì da una vivanda molto in uso in Provenza d'erbe minutissimamente cincischiate e frammischiate ad uva e pinocchi ed altre spezierie, delle quali fassi quasi una pallottola, e questa rinvolta in foglie di ca-

volo ó di bieta, si mette a cuocere nella pentola: la qual vivanda è chiamata dal volgo *farsum*. Ma ciò che si è detto per rigettare la derivazione del latino *farcire*, sembrami debbasi ridire anche nel proposito del *farsum* provenzale; quando un qualche acutissimo ingegno, e non ne mancano fra gli etimologisti, non trovasse una qualche leggiadra corrispondenza tra la farsa specie di dramma e il ripieno dei polli, o la pallottola d'erbe tagliettate. Il Quadrio pensa dar termine alla quistione facendo derivar il significato dalla parola greca *phasis*, cioè a dire diceria, ciancia. E per verità, se non fosse ciò ch'io dirò più innanzi di tutte le etimologie addotte fin qui, mi par questa la più semplice e conveniente.

Per non cadere in abbaglio su questo proposito conviene esaminare in qual conto si tenessero le farse a quei tempi, e come tutt'altra cosa s'intendesse per loro che da noi s'intenda. Ed in vero il signor Napoli Signorelli, quando mi assegna tre generi differenti di teatrali composizioni che precedettero il secolo decimo quinto, mette in primo luogo le *farse* in secondo i drammi regolari latini, in terzo i drammi eruditi composti in volgare idioma (1). E più sotto così scrive: „quanto alle farse non cessa-

(1) Vedi Storia critica dei teatri vol. IV. pag. 160. edizione preallegata.

rono in Roma le rappresentazioni dei misteri, ma si fecero con maggior sontuosità. Scritta in volgare fu la rappresentazione di Gesù Cristo, a cui lavorarono il fiorentino Giuliano Dati vescovo di s. Leo, il romano Bernardo di Mastro Antonio e Mariano Particappa e Girolamo di Meda fratelli, e si ristampò in Venezia l'anno 1568 per Domenico de' Franceschi. Anche Feo Belcari altre ne scrisse in volgare, di cui l'*Isaco* composta in ottava rima fu la prima volta recitata in Firenze nel 1449. Si vogliono al medesimo secolo riferire le sette farse spirituali inedite recitate in Napoli da me descritte nelle *Vicende della coltura delle Sicilie* (1), come ancora le favole drammatiche allegoriche, recitate dai fiorentini nel 1442 nell'ingresso trionfale di Alfonso I di Arragona in Napoli; e i misteri della Passione ivi fatti rappresentare, nella chiesa di santa Chiara con magnifiche decorazioni, dal medesimo re nella settimana santa l'anno 1452, in cui venne in questa città Federico III imperatore; ed anche le farse buffonesche inedite di Antonio Carazziolo, rappresentate per lo più alla presenza di Ferdinando I; e finalmente *li Glinommere* nel dialetto napoletano di Jacobo Sanazzaro, e la farsa toscana, del medesimo illustre poeta, della presa di Granata rappresentata in quella reggia in presenza

(1) Volume III, Capo II, articolo 5.

di Alfonso duca di Calabria nel 1489,, (1). Sicchè parrebbe che per farse s' intendessero propriamente le rappresentazioni dei misteri o quelle feste che ai principi si davano in alcuni tempi di solennità, e piuttosto quelle che queste. Ed allora sarei tentato d' attenermi alla etimologia del Menagio; e ogni uomo ch'abbia fil di giudizio, da se stesso facilmente ne indovinerà, spero, il perchè.

VI.

Delle Farse provenzali.

Ma se noi badiamo al Quadrio si hanno ad intendere per farse (2) le commedie o a meglio dire i dialoghi poetici dei Provenzali. Anzi dopo aver narrato come questa maniera di comporre ottenne in Italia pochi seguaci ne reca alcune ragioni. E sono le seguenti: *dovette parere cosa troppo volgare ed abbietta ai begli spiriti italiani che allora fiorivano, ne' quali la gentilezza l' amore e la filosofia signoreggiavano, per ispendervi applicatamente i loro pensieri*. In quanto ai dialoghi pare, che anch' essi gl' italiani de' primi tempi se ne occu-

(1) Volume III. Vicende della coltura delle due Sicilie.

(2) Vedi Storia e ragione d'ogni poesia libro II. distinzione I. capo III.

passero, soggiungendo lo stesso Quadrio al luogo poco innanzi citato: *se pure non vogliamo col nome di farse chiamar certi dialoghi drammaticamente composti, che de' primissimi tempi si trovano, i quali può ben essere che dalle farse de' provenzali vita e forma prendessero, e che a poco a poco cresciuti e alterati, allo stato di quelle farse salissero, che poi cominciarono sulle scene a rappresentarsi circa la metà del secolo decimoquinto.* Di che facilmente si scorge com' egli tenga opinione contraria a quella del Signorelli. Ma sembra che tutti e due si raccostino, quando più sotto il Quadrio si fa ad annoverare di dette farse. E sono appunto commedie bensì bizzarre ed intralciatissime, quali richiedeva la misera condizione di que' tempi, ma tuttavia perfettamente simili a quelle recate ad esempio dal Signorelli. Con questo divario però che dove il detto Signorelli distinse, come vedemmo, in tre specie i componimenti drammatici di quella stagione, e ad una sola di queste specie assegnò il nome di farse, il Quadrio per l' opposto non ammette differenze e tutte indistintamente le chiama farse. Ben si riporta egli alla divisione del Crescimbeni, in quelle che si componevano di tre o cinque atti, tale per esempio quella di Francesco Salustio Bonguglielmi fiorentino, scrittore che fiorì sul terminare del secolo decimoquinto; in quelle che si partivano in sei atti, detti anche *tem-*

pi (1), come fu quella rappresentata in Firenze e stampata nel 1520 con indirizzo alla Signoria, e in quelle da ultimo senza distinzione di sorta, salvo alcune rubriche che istruiscono dell' entrar dell' uscire e di alcun altro che, che far si debba dal personaggio e sono queste le più antiche. Divisione a mio credere di nessuna importanza. Il Quadrio tira innanzi e chiaramente poi definisce quelle antiche farse per ,,una bozza smozzicata, e un orso difforme di quella bella commedia che poi si fece nell'Italia sentire.,, Riferisce ancora l'opinione del Minturno il quale raffronta le così dette farse *carajuole* dei Napoletani, che ai tempi di lui erano in grandissima voga, alle Atellane dei Romani. Che che ne sia, avendo io forse ristucco i lettori oltre il dovere con tante citazioni, per farsa nel significato degli antichi nostri scrittori voglionsi intendere i primi tentativi che la drammatica fece in Italia, tanto dal lato della tragedia che da quello della commedia, non avendo ancora l'ingegno de' critici introdotta la distin-

(1) Gli Spagnuoli nella partizione de' loro drammi pare s'attengano a questa maniera, non usandosi da loro dividere la rappresentazione in *atti* come presso di noi, sì bene in *giornate*, e queste per lo più sono tre. Andrebbe errato chi pensasse che la divisione in *giornate* importasse che gli avvenimenti contenuti in ciascheduna di dette parti fossero esattamente tali quali si convengono allo spazio d'un giorno.

zione di tali due generi (1). Tempo venne poi che s'intesero per farse quelle brevi commedie che s'accordano alle commedie maggiori, quando scarsa sia di quelle la durata, all'uopo che hanno le genti di spendere molte ore della sera in teatro. Cosa s'intendesse col vocabolo *farsa* il sign. Diderot, quando denominò col nome di farse le commedie tutte del Goldoni, non saprei indovinare. Se non che il linguaggio della malignità, segnatamente letteraria, è sempre per modo enigmatico, che la sola comunanza di sentimenti è quella che porge la chiave per diciferarlo (2).

VII.

Di alcune Farse italiane.

O sia che le farse formassero una specie separata di componimenti, o questa fosse la denominazione generale che si dava nei primi tem-

(1) Ne addurrò un solo esempio nella rappresentazione scenica del *Notturno*, poeta napoletano intitolata *Ercole Femineo*. (Allacci Drammaturgia.) In questa alle scene della maggior ridondanza tragica se ne frammettono alcune del comico il più rimesso. Quest'*Ercole* è tessuto di ottave, terze rime ed anche ariette anacreontiche da cantarsi da' musici. Ma che serve d'esempi speciali, s'ogni composizione d'allora è un esempio atto a convincere i più ostinatamente discredenti?

(2) Vedi Diderot: Discours de la poesie dramatique. Di sovente va innanzi ai suoi lagrimevolissimi drammi: *il Figlio naturale* e *il Padre di Famiglia*.

pi ad ogni qualsifosse dramma: ne ricorderò alcune secondo che le trovai registrate negli storici del teatro italiano. Non voglio passar sotto silenzio prima di discorrere degli autori e dell' opere loro il nome dell' *Allacci*, non in quanto componesse egli di dette farse o commedie, ma perchè il primo in Italia con indicibile pazienza e fatica pescando nelle antiche memorie delle biblioteche, e disotterrando monumenti obliati dalla nostra letteratura, ci diede nella sua *Drammaturgia* se non un' opera perfetta, ch' è ben lontana dall' esserlo, almeno una fiaccola,

,,Che dopo se fa le persone dotte (1).

L' edizione della sua opera è piuttosto rara, nè importa che si ristampi, ma non si deve lasciar in preda dell'obblivione il nome d'uno scrittore che non perdonò a fatiche per disnebbiare una parte importantissima della patria letteratura. Il Quadrio riferisce una farsa stampata senza data, ma che può supporsi dalla qualità della stampa, opera del secolo decimosesto sul cominciare, di cui il titolo *Zuanin da Bologna*. Non è veramente detta farsa nel frontispi-

(1) Odo che il signor Corniani abbia adempiuto gl' immensi vani dell' opera dell' Allacci, ed intenda, sulla traccia di questo camminando, regalare all' Italia una perfetta Drammaturgia. Sia pure con sua gloria, e con utile della nostra nazione.

zio, si bene *Frottola*. Nuovo argomento per giudicare quanto incostanti ed arbitrarie fossero le denominazioni che si accordavano in allora ai componimenti drammatici. Due eziandio ne nomina, di cui la prima titolata *Beco* e *Tello*, la seconda *Commedia d'un Villano e d'una Zingara*, e più altre in appresso. Insensibilmente al nome di farse andò sostituendosi quello di commedia; ma non sarà spero chi vorrà darmi taccia se, in questo capitolo delle farse italiane antiche, annovererò alcune di quelle prime composizioni quando dette farse, quando commedie, quando con uno quando con quest'altro titolo stampate. A simiglianza dei cerusici che da un corpo recidono il membro guasto e tagliano anche se occorre un po'più sopra in sul vivo, così io terrò per farse e nominerò come tali le mostruose composizioni sceniche tutte che precedettero la Calandra del Cardinal Bibiena, la quale, sebbene melensa a tutta sua possa, è tuttavia la prima orma impressa dagli italiani con piede sicuro nel comico arringo. Una di queste celebri antiche rappresentazioni è la *Floriana* scritta in versi e stampata in Venezia per la prima volta l'anno 1525. Il Quadrio nomina certa Giovanna d'Arcangelo di Fiore come autrice di due commedie le *Fatiche amorose* e la *Fede*. Dice tuttavia che si smarrirono, e nota solo l'anno della morte di questa brava donna

il 1426 (1). Il Notturno, che ho citato più sopra in una nota come autore d' una tragedia, compose eziandio qualcosa di comico, e fu il *Gaudio d'Amore*, commedia a detta del signor Napoli Signorelli, *del più basso comico, seguendo la condizione dei personaggi antichi, servi, ruffiani, parassiti, meretrici.* Ferdinando Silva compose l'*Amante fedele*: fiorì questo autore verso il 1441. La sua commedia, asserisce il Quadrio, essersi recitata da nobili concittadini nelle nozze di Bianca Maria con Francesco Sforza. Di ciò reca in testimonio l' Areti. Il Tiraboschi ripugna a questa opinione (2). Non vuolsi taciuto il celebre traduttore di Tito Livio, Giacopo Nardi fiorentino, il quale dettò una commedia intitolata l' *Amicizia*, la quale fu fatta pubblica colle stampe da prima in Firenze senza data. Il Fontanini, citato dal Quadrio, stima che fosse la prima commedia composta in versi italiani, e crede che si rappresentasse nel 1494 per l'arrivo di Carlo VIII in Firenze, dopo la cacciata de' Medici. La farragine di scrittori di commedie antiche o farse è immensa, sol che si leggano l' opere dell' Allacci e del Quadrio dove

(1) O il Napoli Signorelli o il Quadrio qui pigliano errore, volendo l' uno che si legga Giovanni di Fiore, l'altro Giovanna Qualcheduno più erudito e più paziente di me decida la lite se vuole Vedi Napoli Signorelli, volume quarto. Quadrio, volume terzo.

(2) Tomo sesto.

stanno alla distesa registrati. La Virginia di Bernardo Accolti, detto l'unico Aretino, non vuol però rimanersi innominata, avendo meritato dal signor Schlegel (1) d'esser collocata in un posto di mezzo fra la tragedia e commedia, e detta: *tentativo unico nel suo genere, per dare ad un piccolo romanzo serio la forma drammatica e gli ornamenti della poesia*. La critica, che il Bonterveck ne fece (2), parve irragionevole al suddetto critico; ma non tale parve al signor Gherardini. In vero l'Accolti altro non fece, che dar forma di dialogo alla nota novella del Boccaccio della Giletta di Nerbona: e nulla più v' aggiunse del suo, tranne uno sconnesso episodio di certo Silvio innamorato di Virginia. Il dialogo è tessuto in ottave rime, toltene alcune epistole e l'ultimo discorso di Virginia distesi in terzine. L'argomento di questa commedia è precisamente lo stesso che quello della commedia di Shakespeare di cui il titolo „È tutto bene ciò che riesce a bene.„ Se non che Shakespeare ha colorito quest'avvenimento con tutte le grazie del suo stile sovrano; ed ha saputo meschiarvi opportunamente un carattere di ridicolo millantatore in *Paroles* a temperare l'eccessiva compassione, che suscitar poteva-

(1) Drammaturgia volume secondo Lezione IX.
(2) Storia della Poesia e dell'Eloquenza volume I.

no i dispregi indebiti e continuati sofferti dalla povera Elena. Tal nome ha presso l' inglese la Giletta e la Virginia degli Italiani (1). Bernardo Accolti fiorì circa il 1450 (2). Ma la Virginia non fu stampata prima del 1519. È questa forse la ragione per cui il signor Napoli Signorelli, nel volume quinto della sua copiosa storia dei teatri, pone Bernardo Accolti tra 'l novero degli scrittori del secolo decimosesto, benchè appartenga egli di verità al secolo decimoquarto (3). Del resto io registrai la *Virginia* tra le farse che precedettero il secolo decimosesto, avuto riguardo piuttosto al modo bizzarro che al tempo in cui fu composta. Ed è perciò ch'io non badando punto alla distanza del tempo farò a questo luogo memoria di Rafaello Borghini, del quale due commedie hannosi a stampa, *La donna costante* e *L'amante furioso*, tuttochè vedessero la luce nel secolo XVI, la prima nel 1578 e successivamente nel 1582, e la seconda l'anno dopo. Colloco in sito appartato queste due commedie come *drammi romanzeschi composti sull'andare delle mostruosità spagnuole* per usare delle parole del signor Gherardini. Io non potei vedere queste due commedie, tuttochè sappia non esserne rarissima l' e-

(1) Schlegel. Drammaturgia volume III. Lezione XIV.
(2) Quadrio Storia e ragione d' ogni Poesia vol. II.
(3) Vedi Storia dei Teatri volume V. p. 224.

dizione. E mi conviene quindi, ad appagare la giusta curiosità de' miei lettori, servirmi di ciò ne scrisse il signor Napoli Signorelli (1). Nè posso tacere per la medesima ragione del perugino Sforza degli Oddi, il quale scrisse anch'esso tre commedie di questo genere. Nè meno di questo secondo potei procurarmi l'opere, e me ne starò a quanto ne scrisse il surriferito Napoli Signorelli (2). Fu questo comico scrittore professore di leggi di gran nome nella sua patria, in Padova ed in Parma. In quest' ultima città morì l'anno 1610 se crediamo ad Appostolo Zeno, o l'anno 1611 per quanto ne scrisse il Tiraboschi. Il Signorelli asserisce esser le sue commedie scritte in assai bella e natural prosa, e le mette da cànto agli *Straccioni* del Caro in quanto al loro genere e carattere. Quest'è dir assai, giacchè, come vedremo a suo luogo, il Signorelli profuse, nè certo indebitamente, i più larghi elogi alla commedia del traduttor di Virgilio (3).

(1) Storia Critica dei Teatri volume V. Vedi Appendice II.
(2) Storia Critica dei Teatri volume VI.
(3) Vedi Appendice seconda.

VIII.

Considerazioni su le commedie italiane prima del secolo XVI.

Prima di farmi a parlare di quegli scrittori che dalla primitiva abbiettezza tolsero la commedia italiana, mi fermerò alcun poco, se mai mi fosse dato di rinvenire nell'indole della letteratura propria alla nostra nazione motivi di questo tardissimo sorgere del nostro teatro comico. ,,La piacevole amenità della lingua ita-
,, liana, e il genio della nazione facilmente por-
,, tata a trar piacere da tutto (1), e a far ri-
,, saltare il ridicolo de'piccioli avvenimenti, do-
,, vrebbero aver resa la commedia italiana su-
,, periore a tutte le altre.,, Così l'Andres (2). E per verità l' osservazione del critico spagnuolo parmi giustissima. ,,Mostrami l' esperienza
,, che s'una o due arti hanno fermo il seggio
,, in qualche stagione o contrada, vi traggono
,, anche l'altre quasi per una certa leanza o

(1) Tanto è vero che quel leggiadro ingegno di Giuseppe Baretti nell'ultimo capitolo della sua leggiadrissima opera gl' *Italiani*, consiglia a qualunque voglia visitare l' Italia e viaggiarvi con profitto e piacere di recarvisi provveduto della scienza di bene spendere, di dinaro e di buon umore. Capo XXXIII.

(2) Dell'origine de' progressi e dello stato attuale d' ogni letteratura dell' abbate Giovanni Andres parte seconda, volume sesto, Capo IV. Continuazione.

,, fratellevole amistà.,, (1) Il che esperimentandosi per vero presso che sempre in tanta dovizia d'opere e di scrittori in ogni genere di poesia, d' onde potè avvenire che alla sola commedia, e per dir meglio a tutta intera la drammatica, così si mostrassero gl' ingegni d' Italia restii? Maggiore si farà la maraviglia quando vogliasi por mente alla qualità della lingua italiana, la quale giusta la sentenza gravissima d'un moderno critico (2) ,,prese fino dai tempi del Boccaccio un carattere di semplicità mescolato di malizia.,, E più se vorremo accordare che ,,lo spirito del secolo, intendi del secolo XV, non permetteva ancora di trattare in italiano un subbietto veramente serio, e la scelta della lingua volgare indicava che si voleva scherzare ,, (3). Ciò ch' io non vorrei concedere, nè altri, penso, così di leggeri. Non può valere per rispetto a quei tempi l' osservazione che: ,,la parte ,, seria e regolata dell' arte drammatica fu in ,, tanto più trascurata in Italia, in quanto che ,, le persone del bel mondo corsero dietro all' ,, opera per musica, e il popolo alle burlate

(1) Della commedia. Libro uno. A sua eccellenza il signor marchese Francesco Albergati Capacelli, Trevigi 1768. p 2.

(2) Sismondi. Trattato della Letteratura italiana, volume secondo. Capo IV. p. 125.

(3) Sismondi al luogo sopra citato.

„ improvvisate per maschere„ (1). Quest' osservazione non può riferirsi, come appunto vuole il suo nobile autore, che al secolo XVII in cui cominciarono ad essere in voga i drammi per musica, e le burlette improvvisate (2). Io

(1) Schlegel. Corso di letteratura drammatica. Parte I. volume terzo, Lezione IX.

(2) Scrivendo la storia della commedia non mi par proprio di trasandare affatto l'origine del dramma per musica, di questo mostro stravagantissimo, di questo terribile avversario che corse incontro alla buona commedia e alla buona tragedia, e l'una e l'altra fugò, sgomberandosi tutti i principali teatri. Vorremo noi rimontare all'*ariette* che trovansi sparse nell'*Ercole* del Notturno? Sarebbe lo stesso di chi volesse derivare gli armoniosissimi versi di Virgilio dalle numerose cadenze dei somarelli. O vorremo che il Cicognini per aver *frammischiate verso la metà del secolo XVII alcune stanze anacreontiche al recitativo nel suo Giasone*, primo ne desse l'esempio del dramma per musica? (Così il cavaliere Clanelli così il Tiraboschi, così il Napoli Signorelli, nella prima edizione in un solo volume della sua storia dei teatri, stampata nel 1777). Al primo tempo al più al più, ciò che è fieramente contrastato da molti si cantavano i cori delle pastorali, e gl'intramezzi della commedia. Ma l'accoppiare musica, danza e poesia (ho nominato ultima la poesia perchè tiene diffatti in simili spettacoli l'ultimo luogo) non s'ebbe per ben fatto prima degli ultimi anni del secolo decimosesto. Di tanto ne fa certi l'Algarotti nel suo *Saggio sopra l'opera in musica*. In fatto di drammi per musica l'opinione del conte Algarotti è da tenersi in gran conto! E chi traesse innanzi con l'Orfeo del Poliziano e con altri drammi di quell'età si meriterebbe le beffe d'ogni mezzanamente dotto in questi argo-

proferirò un'opinione che, sebbene corroborata non sia da testimonianza d'alcuno scrittore, non sarà forse per sembrare men vera. Ed è, che dalle novelle e dai poemi romanzeschi di cui fu sì grande abbondanza in Italia nei primi secoli, abbiasi a ripetere il poco o nessuno avanzamento dell'arte comica, perciò appunto che in queste novelle ed in questi poemi romanzeschi v' hanno tutti i germi dello stile e dei caratteri comici. Il che apparirà tanto più quando si voglia concorrere nella giustissima osservazione dello Schlegel che appunta le commedie italia-

menti. Il Muratori (Perfetta Poesia libro terzo) riferisce a certo Orazio Vecchi modanese, di aver il primo fatto esperimento di accozzare insieme musica e poesia per tutto intero un componimento. Da questo medesimo Orazio Vecchi, Ottavio Pinuccini incoraggiato prese forse a comporre la Dafne, l' Arianna, l'Euridice, i primi drammi veramente musicali italiani. Basti di questo e solo si trascrivano alcune parole di Napoli Signorelli indiritte ai cantori del dramma musicale: ,,non si ,, sarebbono mai immaginato i moderni Anfioni teatrali, ,, che i primi cantanti ovvero istrioni musicali sien stati l' Arlecchino, il Pantalone, il Dottore ed altre maschere comiche; e pure con questi personaggi appunto cominciò l' opera ,, E ciò prima ancora d' Orazio Vecchi e di Ottavio Pinuccini. (Signorelli volume sesto pag. 46.)

Per ciò che spetta alle burlette improvvisate, tacerò adesso, avendomi proposto di tenerne a lungo discorso sul fine del presente volume in un' apposita *notizia* Intendi intanto per burlette improvvisate le *commedie a soggetto*; di cui vedi al luogo indicato.

ne, anche quelle composte in appresso da bravissimi scrittori, perchè ,,alcune vicende, simi-
,, li a quelle che si trovano nelle novelle del
,, Boccaccio, vi sono chiarissimamente esposte
,, in un dialogo vivo, ed ardito; senza però che
,, possano dirsi appena opere teatrali, atteso che
,, l' intreccio rozzamente ordito non produce al-
,, cun effetto,, (1). Non però che si debba accettare questa opinione in tutta l' estesa del significato: e ben fece il signor Gherardini mostrando, che quelle commedie ,,si leggono tut-
,, tavia con grande curiosità e diletto, quantun-
,, que sia per noi perduta una gran parte del-
,, la forza comica, riposta nei modi allusivi on-
,, de ribocca il loro linguaggio, e che doveano
,, a quei tempi dar loro un frizzo piacevolissi-
,, mo,, (2). Ripigliando dunque l'intralasciato discorso, dirò, che occupandosi delle novelle e dei poemi romanzeschi gl' ingegni d' Italia di quei tempi, in questi due generi di scritture spendevano tutte le arguzie e le sottilità comiche di cui erano capaci. Si sa come le allegre brigate d' allora avidamente si procacciassero i piacevoli racconti dei novellatori, e come accettissima tornasse alle corti la lettura delle stravaganti avventure dei paladini. Chi si facesse a

(1) Schlegel Letteratura Drammatica, volume terzo, Parte prima, Lezione IX.

(2) Gherardini note alla Drammaturgia, Nota 29.

studiare per entro al Decamerone o al Morgante a cagion d'esempio, quanti elementi di comica festività non ne ritrarrebbe? Quanti caratteri alla scena convenientissimi? L'ipocrita, il giuntatore, il balordo, lo sprecatore, il parassito, il paltoniere, il femminacciolo, l'avaro, non li trovi tutti descritti, con quella vivacità di colori che meglio non saprebbesi in un comico desiderare, nel solo Boccaccio? Cui non tornano piacevolissimi i suoi dialoghi? cui non riescono inaspettate le sue burle? Ma di ciò mi resta a dar un'apertissima prova al capo seguente. Anzi mi reco a grandissima meraviglia che nessuno traesse quindi partito a vaghe commedie, toltene l'Accolti nella sua Virginia, di cui scrissi al numero precedente. Tanto più che in tutti i poemi romanzeschi degl'Italiani ,,le avven-,, ture che si raccontavano con serietà imper-,, turbabile non potevano essere ripetute senza ,, che v'entrasse alquanto di motteggio. E ciò ,, in parte per la qualità delle imprese narra-,, te, in parte per l'indole molle e scaduta de-,, gli ascoltatori,, (1). Seppe pure il *Cervantes* dall'esagerazione cavalleresca trarre il più grazioso romanzo che conti l'Europa!

(1) S. Sismondi, Letteratura italiana, capo IV.

IX.

Digressione sopra alcune commedie di Shakespeares.

Che molti scrittori di commedie e tragedie, inglesi specialmente e spagnuoli, avessero ricorso ai novellieri italiani per trarne argomenti alle loro composizioni, è un fatto che nessuno ignora o contrasta degli stranieri. Si sa che gli *Ecatomiti* di Giraldi Cinzio, e il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio, furono segnatamente presi di mira. E per tacer d'altro, dagli Ecatomiti trasse *Shakespeares* il soggetto d'una se non delle sue più belle tragedie, una certo tra quelle più studiate e copiate dai forastieri l'*Otello* (1). Ora piacemi di questo straordinario ingegno, di questo Dante del Nord, riferire alcuni argomenti di commedia che di peso copiò dagl'italiani novellatori, a corroborare con sì splendido esempio l'opinione da me prodotta al numero antecedente. Di *Shakespeares* scriveva il *Johnson*

(1) E senza dubbio dalla novella del Bandello intitolata: *la sfortunata morte di due infelicissimi amanti, che l'uno di veleno l'altro di dolore morirono*; ricavò *Shakespeares* il soggetto alla commoventissima tragedia Romeo e Giulietta. Bandello novelle. Parte Seconda Novella IX. Furono di questo medesimo avviso W. Schlegel. Lezione XIV. ed il signor Giovanni Gherardini, Note alla drammaturgia, Volume III. nota 15.

che avesse l'ingegno più ancora che alla tragedia inchinevole alla commedia. Il qual parere come di tale che si appalesò in moltissimi luoghi apertissimamente invidioso della gran fama di Shakespeares, non vorrei che s'avesse in grande stima. Certo che oltre all' essere sovranamente riuscito nella tragedia, non fu Shakespeares da meno quando scrisse commedie. E qui taluno insorge forse sogghignando a dire: qual meraviglia se molte parti e scene di sue tragedie sono anzi comiche che tragiche? Ma io non già d'una scena o d'un carattere che non formano dramma di nessuna specie, ma bensì intendo parlare dell' intero concepimento, e spirito comico diffuso per tutta l' opera, ciò che costituisce l'essenziale differenza tra un genere e l'altro. Di quello spirito, di cui mancanti essendo alcune composizioni, che nei particolari abbondano di scherzi e ridicolosità, non si tengono in conto alcuno di commedie da quelli che dritto stimano i lavori d' arte. Di quello spirito che ad Aristofane sovrabbondò, e fu scarsissimo al Machiavelli, tuttochè questi scrivesse commedie per molti capi pregevoli. Ho già parlato se ben di volo della commedia. *È tutto bene ciò che riesce a bene.* Nè qui ricanterò cose dette. *Molto fracasso per niente* è commedia di cui il soggetto per metà appartiene all'Ariosto (1),

(1) Orlando Furioso. Canto V. e VI.

al Bandello per l'altra metà (1). Trattasi d'una fanciulla accusata d'infedeltà, sul punto ch'era per conseguire il suo ben' amato. L' innocente trionfa com'è di dovere. L'altra commedia: *Misura per misura* è tratta dagli Ecatomiti di Giraldi Cinzio (2). Trattasi d'un principe che sotto sembianza di frate, invisibile indaga li diportamenti d'un suo consigliero, cui affidò il governo del proprio paese. Il consigliero preso ai vezzi d'una onesta giovine, di nome Isabella, vorrebbe farle comperare a prezzo dell'onore, la vita del proprio fratello. Lo scioglimento della commedia è prodotto dalla manifestazione del principe. In questa commedia però sembra aversi il poeta inglese giovato meno d' ogni altra del novelliere. Il *Mercadante Veneziano*, famosissima commedia presso gl' Inglesi, è la terza di cui puossi trovar riscontro nei novellatori italiani (3). Nel *Mercadante Veneziano* sono messi in contatto un ebreo avaro, ma non già dell'avarizia triviale di cui di sovente gli scrittori mezzani si servono per diffamare quella nazione, ricco d' altronde di bellissime qualità, intendi bellissime considerate drammaticamente, e sono un desiderio infrenabile di vendetta,

(1) Bandello novelle. Parte I. Novella I.
(2) Ecatomiti. Deca VIII. Novellà 6.
(3) Vedi il Pecorone di ser Giovanni fiorentino. Giornata quarta. Novella I. E così pure Bocaccio Decamerone. Giornata decima. Novella I.

un'altissima indignazione per lo dispregio in cui vede tutti i propri connazionali caduti, fanatico nello interpretare e seguire la legge mosaica giusta il senso letterale, odiatore acerrimo dei cristiani, ed un veneziano di nome Antonio, circondato da tutto lo splendore e vivacità del suo paese, ove a que' giorni fluivano le ricchezze del mondo, leale, magnanimo, che tutto sagrifica alla amicizia. Non può dirsi veramente che questi due caratteri e il fondo della commedia pigliasse Shakespeares dai novellieri, sì bene alcuni particolari che possono tuttavolta considerarsi quali parti integranti dell'opera. Per esempio la situazione angustiosa di due tenerissimi amanti, il matrimonio dei quali deve dipendere dalla scelta casuale ch'essi faranno d'un dato forziere, chè vengono loro presentati a preferenza altri due. O forse, come ad altri è sembrato, ed egli, Shakespeares, ed i novellieri attinsero di conserva a fonti più remote. Per me invero è tutt'uno, purchè apparisca essere stata una stessa la materia e delle novelle italiane, e delle commedie inglesi. *La notte di befana*; ossia *ciò che vorrete*, è pure una commedia di Shakespeares che si fonda su d' un soggetto trattato dal Bandello (1). Se si volesse porre nel numero delle commedie, che a me non par giusto, il

(1) Bandello novelle. Parte II. Novella 36.

Cimbellino, qui pure a detta di VV. Schlegel (1) somministrò argomento per gran parte della composizione una novella di messer Giovanni Boccaccio (2). Da ultimo anche nelle *Donne di buon umore di Winsdor* l'intrigo principale della commedia ha grandissima analogia con una novella italiana di messer Giovanni fiorentino (3). Farei onta al vero e me ne rimorderebbe l'animo, se non protestassi aver avuto per iscorta in tutti questi riscontri delle commedie inglesi colle novelle italiane la traduzione, così spesso da me citata, del corso di letteratura drammatica di VV. Schlegel operata dal valorosissimo Giovanni Gherardini. Bastandomi solamente provare con ciò, il che sembrami aver conseguito a sufficienza, come nelle novelle italiane potrebbesi rinvenire il fondamento a molti drammi comici, e come, tanto che questo genere di letteratura fioriva in Italia, attraeva a se di bellissimi ingegni attemprati alla commedia. Lo stesso potrei dire dei poemi romanzeschi, e parmi averne più sopra dato un saggio parlando della commedia di Shakespeare: *molto fracasso per niente.* Nè so quanta attitudine mostri per la poesia colui che non sente la corrispondenza di detti poemi colle composizioni drammatiche. E qui pure mi giova ripetere, salve le debite differenze,

(1) Corso di letteratura drammatica. Lezione XIV.
(2) Decamerone giornata II. Novella IX.
(3) Pecorone di ser Giovanni fiorentino. Giornata I, n. II.

X.

Considerazioni generali su le commedie italiane del secolò XVI e XVII.

Non è maraviglia che ne' secoli precedenti il decimosesto e per l'eccessivo studio d'imitazione, e per la rozzezza delle lettere primitive, e per altre ragioni che ho riferite più innanzi, il teatro comico italiano non somministri agli storici troppa materia d'elogi. Ma condotta la letteratura al suo più alto grado di perfezione, quando tutte le corti e le accademie facevano a gara di promuovere gli spettacoli scenici, e gl'ingegni più celebrati vi si occuparono, ond'è che la commedia italiana, quantunque uscisse di quella sua fanciullesca infermità, non sia mai giunta a tale da gloriarsene gran fatto i nazionali, e sentirne invidia gli stranieri? Se non che a vero dire, toltene le *Pastorali*, genere tutto proprio degl'italiani, nessuna parte di drammatica gloria parve serbata a questo paese d'altronde gloriosissimo. E sì commedie scriveva l'autore dell' Orlando furioso, del poema, dirò francamente, sovranamente drammatico, il poeta della natura e della immaginazione, quegli cui s'appianano dinanzi gli ostacoli, cui la stessa irregolarità e negligenza rende desiderabile e caro, quegli al riso sì pronto anche dove le battaglie spaventevoli, le crudeli peripezie e d'ogni specie

i pericoli sembravano indurre sentimenti del tutto opposti, che mentre trascina dietro se l'animo dei leggitori e travolge nel corso degli avvenimenti narrati, solo sembra rimanersi straniero alle profonde commozioni onde sono i suoi eroi combattuti, per ghignare amaramente sulle umane stravaganze, sì fecondo in partiti da tener sempre desta ed attiva una curiosità da esso tante volte schernita ed illusa, e nello stile sì vario ed aitante, da recar lume e colore a circostanze e persone inettissime; scriveva commedie, e la noja, che non avea trovato posto ove annidare in un lunghissimo lavoro di quarantasei canti, venne a posarsi sui piccioli poemi di cinque atti, e a se tutti li assoggettò, in onta alla purezza della dizione, e a qualche luogo qui e qua spiritoso e vago pei quali rimane conosciuto l'Ariosto. Scriveva commedie e tragedie l'autore della *Gerusalemme liberata*, l'autore dell'*Aminta*. Chi più del Tasso mirabile nella pittura dei caratteri? Vorremo dire ch'altri più di lui sapesse piegare gli animi alla pietà? Quanta verità nei discorsi posti in bocca a' suoi personaggi! Non vi fu poeta che nell' ultime squisitezze dell'amore e della galanteria l'agguagliasse. L'inspirazione della tragedia è tutt'altra dunque da quella del poema epico anche per rispetto all'espressione delle passioni? Chi legge il Torrismondo? Chi non si pente d'averlo letto? Che cosa era la drammatica pegli Italiani da far che

i poeti più straordinarj si dimenticassero, dandosi ad essa, tutto il loro talento, tutte le loro mirabili facoltà? Nè meno bei concetti, nemmeno bei versi! Conchiuderò; la bellezza dello stile, la felicità dell'invenzione. Non mi si accagioni tuttavia d'ingiustizia e d'esagerazione per le cose fin qui dette. Solo si consideri ch'io mirai in questo giudizio, se vero, piuttosto alla perfezione dell'arte; alla perfezione a cui fummo noi Italiani avvezzati da que' due sommi (1). A suo luogo, parlando peculiarmente delle commedie dell'Ariosto,

(1) Non resta tuttavia che non sia esagerato il dire che fauno l'Aubignac il Morery il Saint-Evremont, che gl'italiani ignorarono dell'intutto ciò che aveasi ad intendere per vera commedia e vera tragedia. Ma forse questi dotti scrittori, sottentra il Quadrio opportunamente, (libro II. distinzione III. capo III.) *dovevano parlare del Convitato di Pietra del Sansone e altre simili cose dalla lingua spagnuola trasportate nell'italiana... ed hanno forse creduto che gl'italiani queste vendessero per vere commedie e tragedie.* E forse troveranno ingiusta i miei compatriotti l'opinione di quel lodatore di Moliere, il Gesuita Zapin, che affermò essere stato il primo il comico francese a metter in iscena caratteri ridicoli di personaggi che non fossero al solito servi, parassiti, pedanti ec. È ingiusta del pari la sentenza del Castillon, che prima del Goldoni nessuno scrittore italiano, intendi drammatico, immaginasse alcun carattere di donna, risguardevole per nobiltà e per decoro. Ma a queste e ad altre critiche strampalate fu di già bravamente risposto prima d'ora. E le nostre commedie stampate ognuno degli stranieri se le può leggere comodamente. (Vedi Napoli Signorelli. Storia critica dei teatri. Volume V. pag. 143.

m' ingegnerò di mettere in chiaro quelle alcune pregevolezze ch'annovi in loro, e del pari esaminando la commedia del Tasso, senza che ne rimanga d'un fiato infirmata l'opinione più sopra esposta. Il Bibienna, il Machiavelli, l'Aretino, il Caro, il Piccolomini, il Bentivoglio, il Dolce, l' Alamanni, il Lasca, il Porta e più altri ricorrono subito alla memoria di chi vuol tessere la storia della commedia italiana: son questi i lumi del nostro cielo, ma chi di loro raffronteremo ad Aristofane a Moliere? Taccia l'amore della propria nazione per far luogo a quello della verità, chi potrà dire che li seguano nè dalla lunge? Io confesso, per quanto mi senta rapito alla somma eleganza del dialogo, e talora a qualche luogo appassionato del Caro, per quanto mi gustino i sali e le mordacità, quando non rompe in eccessiva licenza, dell'Aretino, per quanto mi tragga a se il Machiavelli con que' suoi caratteri rilevati e piacevolisimi, per quanto io voglia concedere di talento al Porta nel raunodare un intreccio, ed immaginare alcune situazioni bizzarre, non resta ch'io nòn senta la sterminata distanza che corre fra questi scrittori e i comici d' alta fama. Una' monotonia che t' uccide nei soggetti, nell' intreccio un vuoto, un andar rilento da struggere la pazienza di dieci eruditi, i caratteri ripetuti, insipidi, comunali, la vivezza del dialogo soffocata da pedantesche allusioni, da frivolezze, da sottilità aristoteliche, in-

frascato di proverbi, di riboboli, di novelle fuor di proposito, il sale e l'arguzie comiche raccomandate a frivoli concettuzzi, a scambi di parole, a stiracchiature insopportabili; rado omai un' incontro ben apparecchiato, uno sviluppo dedotto; rado o mai un'esposizione solleticante; esagerazione, affettazione, tedio, incoerenza da capo a fine. E per la più parte, quasi a cornice di sì bel quadro, una melma un pattume di continue oscenità; ribalderie maldicenze nemiche alla religione e al costume senza pro senza meta da stomacare ogni lettore meno austero. È un bel sentire, personaggi d'altronde gravissimi e politissimi per classico entusiasmo (1),

(1) Per quantunque menoma conoscenza si abbia dell' antico teatro greco e latino, è facile il comprendere che le oscenità e gli scherzi irriverenti alla religione sulla scena sono vezzi d'altra stagione, che i moderni s'affaticarono di trasportare nelle opere loro. Non fa stupore che una religione, qual era la pagana, materiale tutta e di senso, consigliasse simili abbominazioni agli scrittori drammatici, e che il popolo nodrito e cresciuto in siffatte sozzure ne prendesse infinito piacere alla rappresentazione. Ma che scrittori cristiani imbevuti di tutt' altri principj, in seguito a secoli di massima severità di costume, de' quali l'altre poesie tutte, fino alle amorose, sono un tessuto d'eleganze e di spiritualità, non credano far il debito loro in condizione di comici se non ti dipingono parassiti e cortigiane, che più non sono, intendo di quella guisa ch'erano presso gli antichi, e che non v'abbia ad esser tragedia senza un parricidio o un incesto, comandato dall'irrepugnabile volontà del destino; questo è ciò di ch'io non so acquie-

bestemmiare a scavezzacollo le massime più auguste, gli ordini più ragguardevoli, e secondare col linguaggio del trivio e della taverna le irriverenze dei figli ai genitori, le frodi delle mogli sfacciate ai mariti, le berte dei servi ai padroni, e chiamare la principale attenzione degli spettatori intorno a ladri, trecconi, bordellieri, meretrici, ruffiane, birbe, tavernieri, drudi, giuntatori con trionfo ad ogni ora di simil gente sulla credulità dei canuti, o sulla rigidezza dei ben costumati. Tanto puote lo spirito d' imitazione! Io mi sarei volentieri astenuto dal

tarmi altramente se non confessando che l'uomo letterato avido di fama e satollo d'imitazione è il più sconcio animale che dar si possa. I libri dei novellieri vanno anch'essi a ribocco, per la maggior parte, di lascivie e d'impertinenze religiose, e per ciò stesso tiene il mio discorso; se non servisse anche questo nuovo motivo a rafforzare la mia opinione, che dunque i novellatori debbano considerarsi per certa tal guisa i nostri primi comici. Di presente, e da mezzo secolo in qua, s'è il teatro sensibilmente corretto in questo, ma credi lettore con assai vantaggio del costume? Confesso ch'io sarei contentissimo di vedere sbandite dalla scena le prostituzioni delle commedie antiche, se non vi si avesse surrogata altra peste, in quel diluvio di maladettissimi *drammi sentimentali* che allaga i nostri teatri. E gli amori clandestini, e le vergini fuggiasche, e i patetici delinquenti non avessero scambiato nel detestabile uffizio di affascinare le menti e corrompere i cuori, le meretrici, i drudi, i ruffiani. Ma di ciò a miglior luogo e con maggior larghezza di ragioni, che qui non mi si concede adoprare dalla brevità d'una nota.

riferire buona parte delle commedie italiane di questi due secoli, come mi converrà fare più innanzi, se non fosse che si vedrà per la sola mia esposizione, che sarà, al più possibile, ritenuta, come il fin qui detto se ne stia entro i termini della giustizia e della verità. E chi non pago di ciò ch'io scrissi, tenesse contrario parere, prego prima di accusarmi di menzogna o di fanatismo, si legga non una o due e tre che a caso gli capitassero alle mani o appositamente scegliesse, ma qualche numero di dette commedie, nè sarà, spero, per dissentire dal mio avviso (1).

(1) Dopo questa solenne protesta, e tale forse che mi guardino di mal occhio per essa i miei connazionali, quand'io loderò alcun luogo delle commedie italiane dei due secoli decimosesto e decimosettimo, spero si terranno in qualche conto quelle mie lodi. E quando io spargerò d'encomj l'insieme d'un qualche componimento o la maniera in genere d'uno scrittore, s'intenderà ciò sempre per rispetto agli altri mediocri ancora più che non egli. Di tanto m'occorre far avvertito il lettore, che forse non m'appuntasse senza mia colpa di contraddizione.

XI.

Della recitazione delle commedie nei secoli XVI e XVII.

La natura degli attori, e la qualità della decorazione scenica e della recitazione, cospirare massimamente al buon riuscimento delle opere teatrali, è verità sentita in genere da tutti gli scrittori di dette opere. Non v' ha prefazione, postilla, avvertimento, che accompagni tragedia o commedia d' un qualche merito, in cui non risuonino lamentanze dell'autore, per l'ignoranza e l' infingardaggine de' comici, per la negligenza nell'apprestare gli spettacoli, con che quasi ad ogni ora tradite vengono le ragioni delle favole recitate e quelle insieme del poeta. Vittorio Alfieri caldo dell'amor patrio e di quello della gloria, nè pago in veruna guisa di scritture d'ivi arrestarsi ove l'ingegno d'altrui avea conosciuti dei termini, dopo aver, colla bile potente di che era capace, notati i molti difetti dei comici sì nell'educazione che lor fanciulli si dà, sì nel costume cui seguono adulti, riversa sugli spettatori quella parte d'obbrobrio che lor è dovuta, pel fomentare che fanno, coll'ignoranza de' giudizj e colla facilità degli applausi, la pressochè intera ed universale dejezione dei tea-

tri d' Italia (1). Conobbe quel sommo autore e giudice insieme, che siccome le rappresentazioni teatrali raddrizzano le opinioni e gli affetti degli spettatori, l'indole degli spettatori tiranneggia il poeta e lo sforza a scegliere de'partiti ai quali forse ripugna la sua ragione. Mi pare aver toccata nella prima parte questa palpabilissima verità. Quivi medesimo ho detto che è nella qualità degli uditori che conviene studiare gli occulti motivi di certe teatrali stravaganze, e talora di certe felici inventive. In genere che le composizioni sceniche, quelle che più meritano sovr'esse fermi l'occhio la posterità, appariscono improntate della stampa della nazione e del secolo per cui furono scritte. E ciò a preferenza nelle opere teatrali che negli altri lavori d' arte, in quantochè il giudizio che dalla nazione si porta su loro è più solenne, più pronto, più immediato, più universale. Tutto ciò che è nel teatro ha relazione colla poesia teatrale, fino alle faci che splendono sul davanti della scena (2). E chi volesse debitamente riformare il

(1) „Fra autori, attori e spettatori, che tutti e tre sanno e fanno il dover loro, presto si cammina d'accordo. Questi tre si danno la mano, e sono ad un tempo stesso tutti tre a vicenda cagione ed effetto della perfezione dell'arte.„ Parere di Vittorio Alfieri sull'arte comica in Italia. È stampato per lo più in seguito alle tragedie di questo grandissimo autore.

(2) Quel critico Alemanno che vide sì addentro nella storia de'Greci teatri, il signor W. Schlegel, ha osser-

teatro converrebbe studiasse ben bene anche nelle minute circostanze che accompagnano la rappresentazione, tuttochè sembrino ad esse straniere. Non parlo della costruzione materiale dei teatri come di cosa che prima balza agli occhi di tutti, e di cui pressochè tutti tenner proposito gli scrittori di drammaturgie (1). Ma di ciò forse cadrammi in acconcio far parola più innanzi. Rivenendo ora agli spettatori parmi conveniente il considerare, come malamente si trovassero gli scrittori di commedie dei due secoli decimosesto e decimosettimo. Non erano ancora in Italia resi comuni, com'ora vediamo,

vato che presso que' popoli i teatri erano intieramente scoperti, e confessando ad un tempo l'incomodo che quindi ne dovea provenire agli spettatori, non però grandissimo in un' età meno assai molle della nostra, e sotto un clima a preferenza del nostro assai mite, descrive i vantaggi che ne ritraevano la verosimiglianza delle rappresentazioni, ed in genere l'entusiasmo poetico. Vedi Drammaturgia di W. Schlegel. Volume primo. Lezione III pag. 83. e seg.

(3) Mario Pagano, in una sua dottissima operetta, *Saggi di Estetica. Volume Unico*, intende che debbano essere differenti i teatri secondo sono differenti le forme dei governi, nè ben stare in una repubblica quel teatro che benissimo starebbe in una monarchia. E ne assegna sottili ed irrepugnabili motivi. Io vorrei che il libro di Mario Pagano fosse più letto da' miei compatriotti, come quello che abbonda di bellissimi insegnamenti, e considera le lettere con quella vastità di vedute che si richiede a chi voglia emanare principj sicuri ed evidenti.

i teatri, nè le comiche compagnie vaganti, quali ora fanno, lungo tutta la nostra penisola. Alcune feste (1), che nelle città principali si ordinavano, porgevano opportunità di rappresentarvi commedie o tragedie, sicchè non poteva dirsi ancora questo spettacolo abituale, com'è a' dì nostri, ma straordinario. Talvolta la fama d'un qualche scrittore (2) invogliava la corte, o il principe cui serviva, ad approntare nel proprio palagio o città gli arnesi debiti alla rappresentazione (3). Anzi sonosi talora veduti gli stessi principi recitarvi, di che, se un gran lustro ne venne al poeta, non so quanto profitto ne ritraesse l'arte in generale. Si sa per le storie (4) che molte accademie, di cui a questi

(1) Basta leggere le prefazioni a tutte le rappresentazioni sacre che si hanno stampate. E procedendo nella storia teatrale leggere i cataloghi dell'Allacci e del Quadrio, ove spesse volte sono notate le circostanze in cui la tale o tal altra commedia fu rappresentata. S' io ne recassi qualcheduna ad esempio, la prova non terrebbe; s'io le recassi tutte riempirei dei fogli, con somma mia noja, e sommissima dei lettori.

(2) Sortirono questa gloria l'*Aminta* del Tasso, il *Pastor fido* del Guarini, alcune commedie del Machiavelli, presso che tutte quelle dell'Ariosto, la *Calandra* del Cardinal Bibiena, ed altre molte di cui sarebbe assai lungo il novero.

(3) Alfonso d'Este fece appositamente costruire un teatro stabile per rappresentarvi le commedie dell'Ariosto. (Napoli Signorelli storia critica dei teatri volume, quinto cap. IV.

(4) Fu appunto nel secolo decimosesto che le acca-

tempi cominciava la frega, in ispecialità s'occuparono della composizione e recitazione d'opere teatrali. Le quali accademie possonsi chiamare per questo rispetto sostituzioni alla compagnia del Gonfalone ed all'altre pie confraternite (1)

demie Napoletane Romane e Lombarde si diedero a' questi studi. Commedie stamparonsi e recitaronsi dagli *Umoristi* di Roma, sebbene dopo il 1600, dagli *Intronati* di Siena, dagli *Amorosi* di Tropea ec. Di che vedi ampia narrazione nella storia critica dei teatri del Signorelli Volume VI.

(1) Della compagnia del Gonfalone ho parlato più sopra. Chi volesse alla distesa la storia d'una di dette confraternite o compagnie, ecco quella della compagnia di s. Giovanni Vangelista. „In que' tempi i fratelli di essa erano giovanetti da dodici a diciotto anni infino a venti al più, perchè da quella età in là, sebbene potevano andar alle tornate di esse compagnie di dottrina, non s'intrigavano in nulla come oramai usciti d'esser de'fratelli; ma se avevano dato buon saggio di se, erano dal guardiano introdotti nella compagnia di *disciplina*, detta così per l'uso di battersi con la disciplina, ond'eran detti *battuti disciplinati*; ed anche *scopatori* dall'uso delle scope in flagellarsi nel far la disciplina, che di notte si ragunava nella stessa stanza dove di giorno si ragunava quella della dottrina; queste tali confraternite vengono ancora dette compagnie secrete, ovvero di notte o de'*Vigilanti* e più volgarmente *Busche*, nella quale erano addestrati in esercizj più virili, e più sodi di virtù cristiana, conforme richiedeva l'età loro più capace. Della compagnia del vangelista, furono nel numero degli altri fratelli descritti i figliuoli del magnifico Lorenzo dei Medici il Vecchio; e Papa Leone uno di essi, quando pontefice ritrovossi una volta in Firenze, fece alla detta compagnia non so qual dimostra-

che in Roma in Firenze ed altrove intendevano a rappresentare i sacri misteri nei primi secoli. Da tutto ciò mi conviene conchiudere, che la recitazione delle commedie, parlo ora delle commedie com'è conveniente a quest'operetta ma lo stesso può dirsi delle tragedie, non essendo raccomandata a persone che ne facessero il loro studio continuo, e cui servisse di professione (1), doveva torna-

zione dell' affetto che fin da giovanetto le aveva, come de'fratelli, portato sempre.„ Cionacci Memorie. Da questa compagnia fu rappresentato il s. Giovanni e Paolo, di cui vedi l'Appendice Prima.

(1) I commedianti d'allora si occupavano espressamente di quelle che il Quadrio chiama rappresentazioni *mimiche*, ed io più speditamente dirò commedie a soggetto. *Così*, sono sue parole, *per tutto il sedicesimo secolo fino a entrato il diciassettesimo fu il teatro in Italia occupato da due differenti specie di comiche rappresentazioni. Le une erano da commedianti mercenarj rappresentate, che con varj attori mascherati improvvisavano. Le altre regolari e studiate erano da Accademici dilettanti recitate. Non è pertanto che non passassero queste talvolta ancora nelle mani de'comici mimici. Anzi la più parte delle migliori, dopo essere state rappresentate dalle accademie, furono da quelli rappresentate, come testifica Pietro Maria Cecchini nel suo picciol trattato della commedia. Ma trovandole i medesimi poco capaci di ricevere le buffonesche loro faccende, le posero essi da parte. Quadrio volume secondo pag.* 209. Se avessero però il torto di trasandare le commedie così dette classiche ne fa esperti il celebre Luigi Riccoboni nella sua storia del teatro. Essendosi egli dato a recitare la *Scolastica* dell'Ariosto, sebbene di mol-

re arbitraria, imperfetta, affettata, pessima in somma più che non è a questi tempi. Gli uditori scelti per la maggior parte dagli ordini superiori al popolo si recavano alla rappresentazione, pregni la testa di rimembranze greche e latine, e beato a quel poeta che sapeva infarcire la sua commedia di modi plautini e terenziani e di allusioni, fossero pure remote e stravaganti purchè erudite (1). Il popolo, ch'io predicherò costantemente come sovrano giudice del teatro, il popolo di cui la sentenza è indipendente da

to raccorciata, non prima giunse al quint'atto che fu costretto a calar la tenda. Nè chicchesia accagionerà del pessimo riuscimento uno de' più bravi comici ch' abbia avuto l' Italia: che come gran parte degli altri illustri suoi compatriotti, morì in paese straniero, ai servigi del Re di Francia (Riccoben Histoire du Theatre.)

(1) Fors' era il signor Napoli Signorelli di assai diverso avviso dal mio su questo conto, quando scriveva (Storia dei teatri volume V. pag. 216) che le commedie dell'Aretino *non possono notarsi di veruna superstiziosa cura di rendere italiane le maniere latine, e non per questo mancano d'ogni vivacità; la qual cosa prova, che la lentezza ed il languore provengono da tutt' altra sorgente che dallo studio di adattare le antiche frasi alle moderne lingue*. E ciò in risposta ad una osservazione dell'abb. Andres, e per amore di *prevenire la gioventù contro i principii d' una critica falsa*. (Vedi nota dello stesso Signorelli al luogo citato.) Si risponde che un difetto causato non basta a far bella un opera, nè per questo il difetto cessa d'esser tale. Parlando delle commedie dell' Aretino, come mi converrà fare più avanti, spero di rettificare l' opinione dell' illustre scrittore.

motivi estrinseci alla bontà dell' opera e però inappellabile, il popolo che non ride e non piange in forza delle regole, ma del cuore, il popolo io dico era pressochè sempre escluso dalle rappresentazioni d'allora. E le corti, e la gente nobile, e tutti ch'erano in lor gioventù concorsi alle scuole, in fatto di lettere erano subordinati strettissimamente ai modelli ed agli usi dell'antichità. Un bravissimo scrittore chiamò pagana la corte instruttissima del magnifico Lorenzo dei Medici (1). E pagana può chiamarsi la corte di Leone X., nota in fatto di letteratura, e pagane tutte le corti di quel tempo, e le accademie e i letterati, e i mecenati dei letterati (2).

(1) S. Simondi. Trattato della letteratura italiana cap. IV. Ecco il luogo acciò meglio apparisca in qual significato si debba prendere questa frase. Non si sa come conciliare questo spirito monacale del Pulci, di cominciare ogni canto del suo Morgante con un'invocazione religiosa, col carattere della società semi-pagana di Lorenzo de' Medici, nè se debba accusarsi il Pulci d'una grossolana bacchettoneria, o d'una profana derisione.

(2) Il chiarissimo Saverio Bettinelli, sul proposito della rappresentazione fattasi in Roma della *Calandra* del cardinal Bibiena, ebbe a scrivere con un certo senso d'indegnazione, che: *i papi e cardinali e prelati non si facevano scrupolo di assistere a quelle licenziosità di gusto antico perchè consecrate quasi da' Greci e da' Latini* (Risorgimento d'Italia dell'abb. Saverio Bettineli. Vol. II) La *Calandra*, per tacer d'altre, fu rappresentata alla corte di Leone X. ed in sua presenza. Di ciò vedi la Vita del cardinale Bibiena;

Allora solo, lo dirò franchissimamente, allora solo che il teatro divenne proprietà di tutti, divertimento popolare, allora solo cominciarono le commedie e tragedie italiane a scuotere da se i cenci greci e latini, a risorgere dal lezzo delle scurrilità e delle turpitudini, a bandire i prologhi, i cori e gli altri impedimenti. Allora solo; e se la commedia e tragedia non prosperarono gran fatto da indi a noi, non dirò per quali ragioni, che molte mi si affacciano alla mente, certo rimanendosi entro que' limiti, che ho descritti dei due secoli decimosesto e decimosettimo, sarebbe stato un richiedere l'impossibile il richiedere una rappresentazione teatrale bella veramente, e voglio dir bella per l'universalità della nazione.

premessa in molte edizioni alla sua commedia; ed il Giovio: *vita di Leone X*. Dallo stesso Giovio si racconta della *Mandragola* di Machiavelli: che Leone X. che da cardinale l'avea veduta nella patria, volle goderla in Roma essendo Papa; e v'invitò gli attori stessi, e vi fe trasportar anche l'intero apparato comico, col quale erasi in Firenze rappresentata.

XII.

Dei prologhi e dei cori nelle commedie italiane.

Abbiamo, se bene con quella parsimonia che si conveniva all'indole della presente operetta, nella prima parte discorso dei cori degli antichi, raffrontandoli per certa guisa a quelli dei moderni, e conchiudendo ch'esser non potevano quest' ultimi di verun effetto mancando totalmente le circostanze e i costumi favorevoli ai primi. Ma ciò ch'io scrissi allora, considerando in genere i cori tanto dal lato dell'intenzion del poeta nel comporli, che da quello della parte che prender vi dovevano all'atto della rappresentazione gli spettatori, non m'assolve dall'obbligo di parlare ora sopra alcuna specie di cori che propriamente dagli Italiani si misero in opra nelle loro commedie e tragedie, benchè più spesso nelle commedie, e di cui non sapremmo trovar ombra di corrispondenza negli antichi (1).

(1) Ho sospettato dapprima non sembrasse agli eruditi avervi qualche rassomiglianza tra gl' intramezzi dei moderni e i drammi greci così detti *satirici*. Non già per la natura dei drammi stessi, ma per venir éssi rappresentati ad una col dramma principale, che dal poeta producevasi per ottener la corona. Parve tuttavia al Quadrio (lib. II. par. VIII.) di trovarvi corrispondenza nelle commedie greche. Scrive egli difatti che *gl' intermedii ebbero il loro cominciamento anche quando continuava ad avervi il coro*. Ne trae un esempio dalle

Fu questa maniera di cori, che tenne dietro a quella prima che cominciava di già a scemare d'allettamento ereditata dal teatro greco e latino, e può considerarsi come l'ultima scossa che diedesi dalla commedia moderna alle leggi pedantesche per liberarsi da un inutile ingombro. Non più una filza di versi rimati, che non c'era verso di rappiccare coll' azione che per lo più ommettevasi alla rappresentazione per pietà che s'aveva degli uditori, riempiva il vano che passa dall' uno all' altro atto, il quale meglio riempirebbesi dalla meditazione degli spettatori, ove questi ne venissero al teatro con un' anima capace di meditare e trovassero nel teatro di che

Cicaliere o *Litiganti d' Aristofane*. „ In questa commedia, dic'egli, le femmine tutte essendo altrove separatamente occupate dopo il fine del quarto atto, „ nè potendo insieme sulla scena verisimilmente trovarsi a formare il coro, il poeta assai sottilmente in „ detto luogo intromette una buffoneria di due vecchie „ e d' una zitella che cantano e danzano al suono di „ strumenti, aspettando trattanto qualche uomo e tra „ loro disputando a chi l'avrà per costringerlo ad ubbidire alle leggi ". Ma qui fa d'uopo osservare, con buona pace del Quadrio, che questo cicaleccio ha una strettissima attinenza all'azione; e non può dunque dirsi di lui ciò che lo stesso signor Quadrio vorrebbe in altro luogo che fosse detto degl' intermedj, esser essi cioè: „ *alcuna cosa ridicolosamente fuori dell' argomento della favola proprio: e ciò per togliere agli spettatori la noja e con la varietà sollevarli*. (Quadrio lib. II. Distinzione III. cap. III. pag. 168.)

meditare; ma si surrogarono alcuni piccioli drammi o azioni secondarie col titolo d'*intramezzi*. Ben è vero che, oltre al soddisfare alla necessità di riposo e di svagamento degli uditori, soddisfacevano con questo i poeti al loro proprio desiderio di piaggiare un qualche illustre personaggio al cui onore si teneva la rappresentazione, o il principe a' cui servigi scriveva, o la città o la nazione. Ciò per altro con assai meno d'arte di nobiltà che non usavasi dagli antichi (1). Ad esempio di questi intermedj citerò quelli della *Donna costante*, commedia di Rafaello Borghini stampata nel 1582. Sono questi in numero di sei: il primo precede il prologo, e la scena rappresenta il Parnaso con le Muse. È pregevole assai! tutto si risolve in quattordici versi. Un altro separa l' atto primo dal secondo; e si tiene nella regia del Sonno: Iride e il Sonno vi cantano due stroffe. Il terzo è al termine del second'atto; Cerere, col suo carro traversando un prato, vi canta due ottave. Nel quarto, che al solito vien dopo l' atto ter-

(1) Può darsi per tacer d'altri esempi, nessuno elogio più solleticante la vanità d' un popolo repubblicano quanto quello che tessè Sofocle al popolo Ateniese nell' *Edipo* Coloneo? Ma quanta nobiltà ad un tempo! quanta gravità di sentenze! Come le leggi santissime dell'ospitalità vi risplendono in tutto il lor lume! Felice quel poeta che sa, collo stimolo dell'amor proprio, consigliare agli uomini virtù le più giovative a cui sono praticate, e le meno interessate per chi le pratica!

zo, è figurata Roma trionfalmente assisa in cocchio con le domate provincie che le camminano davanti, canta una stroffa, le provincie rispondono, e via se ne vanno queste e quella. Nel quinto, eccoti Roma, ma in tutt'altro aspetto; sdruscita veste, chioma rabbuffata, in catene, lagrimosa, che va innanzi al carro trionfale in cui siedono Alarico, Genserico, Ricimero, Totila, Narsete e *simile lordura*, e con loro il duca Borbone generale di Carlo V. (1) I vincitori cantano loro trionfi, e la madre degl' imperj:

Come fortuna va cangiando stile,

(verso dell'intermedio stesso) deplora di viver serva de' propri servi. In seguito a' barbari esce Plutone con la corte infernale, ed è questo l'ultimo intermedio, e con esso Nettuno con Teti emergon del mare, e calan dal cielo Giunone con Giove, Venere con Vulcano, forse a simboleggiarvi i quattro elementi, ed Amore infine anima e vita di tutti quattro. E cantano e ballano. Fu, chi in forza di tali intermedj lirici

(1) Cui non sembrasse ben appajato a que' barbari Messer lo Duca, legga il canto XVI St. 23. e seguenti dell'Orlando Innamorato di Francesco Berni, in cui con tutto il fuoco e la bile richiesti dal fatto si descrive l' orribile sacco di Roma, avvenuto

.... correndo l' anno del Signore
Cinquecento appo mille e ventisette.
(Stanza XXIV.)

chiamò la *Donna costante* opera in musica (1). Vedremo a suo luogo (appendice II.) come questi intramezzi nulla abbiano che fare colla rappresentazione, e non esser essi altro che una giunta arbitraria e del tutto straniera. Infine a questo genere stravagante non si deve altro merito se non è quello di aver dato mano a bandire gli stucchevolissimi cori de' primi tempi (2).

(1) Tali furono il *Menestrier* e il *Planelli*. L'uso di fermarsi sui particolari più minuti, trascurando l'essenza delle cose, è maniera troppo comoda di sentenziare, perchè non sia posta in opera da più che moltissimi.

(2) Non è tuttavia che alcuna volta questi intramezzi non siano introdotti con arte nella rappresentazione, e non producano un qualche buon effetto. E ciò per esempio alloraquando servono a ricreare le menti degli spettatori e divertirle da una troppo seria continua occupazione senza imbarazzare di soverchio il pensiero con fatti e discorsi totalmente alla favola opposti o stranieri. Gl'intramezzi della *Donna costante* di Borghini non sarà persona di buon senno che gli lodi; ma ben loderanno, penso, moltissimi, gl'intramezzi della *Tancia* di Michelangelo Buonarotti. Trattandosi d'una favola il cui soggetto è tutto rusticano, come volentieri s'adempie lo intervallo dall'uno all'altro atto con una truppa dapprima di uccellatori, che ne vengono di notte col fruguolo cercando i tordi per lo bosco, poi da un altra truppa d'uccellatori a civetta, che cantano il diletto di quella caccia, e d'una terza di pescatori che *getta l'amo e tende la rete*, e canta.

Che sa far il pescatore
Chi 'mparò l' arte d' amore.
(atto III. in fine)

In quanto a me m' attengo di buon grado alla stravaganza, pur che mi liberi dalla noja. Però durarono sul teatro più che non era conveniente l'attendersi (1). Ma ciò che in processo di tempo tenne in piedi questo costume, si fu l'associare che si fece la musica alla rappresentazione degli intramezzi (2). Notisi che il dramma

D' una quarta di segatori del grano che si rallegrano della grassa raccolta. Queste sì sono immagini che rispondono alla qualità del soggetto, e rinfrescano, a così dire, la fantasia, senza distrarla fuor del dovere. E tutti quelli i quali adoprassero gl'intramezzi con questo giudizio io gli loderei grandemente, parendomi esser questi all' azione principale ciò che nei quadri storici quei vaghi paesetti dipinti in lontananza e quelle semplici nuvolette, che interrompono l' aria in cui l' occhio si ferma e riposa senza dimenticare il soggetto della pittura.

(1) Ai tempi di Goldoni erano in fiore gl' intramezzi, anzi di moltissimi componimenti con questo nome rinvengonsi nelle opere di lui. Egli stesso ne parla nelle *Memorie* della propria vita. (Volume I.) Ma allora gl'intramezzi erano divenuti un'azione perfetta nella sua piccolezza, e poco assai diversa dalle farse de' nostri giorni. Vedi nelle opere di Metastasio alcuni altri di siffatti componimenti.

(2) Il Quadrio trova (libro II. Particella VIII) che a' cori sottentrarono i cantici, e ciò per testimonianza di Tranquillo Diomede. Riferisce ch' erano questi per lo più canzoni amatorie dai greci chiamate *Scolii*, *Asmi*, *Meretricii* e simili. Ed aggiunge che in cambio di detti cantici si usarono dagl' Italiani de' madrigali. E sì quelli che questi cantavansi. Combatte l' opinione del Guarini che ne aggiudicò l'invenzione a Torquato Tasso. Vestigio di questi cantici e canzoni amatorie io trovo nel De-

per musica, o l'opera così detta, non era ancora salito a quel lustro in che ora si vede da noi, e quindi non poteva che compiacere quel tantino di canti e di suoni in fra d'uno e d'altro atto. Tanto più che questi intramezzi erano corretti da sfarzosissime decorazioni. Per un bizzarro accozzamento di poetiche dissonanze gl'intramezzi, che si frammettevano alle tragedie o rappresentazioni lagrimevoli, erano pressochè sempre scherzosi, e quelli delle commedie eroici e patetici (1). Vedi s'era proprio che si voleva

camerone, in cui ad ogni giornata s'accoda un tratto di poesia di tal genere. La quale forse hassi a supporre che si cantasse da quel convegno di dame e cavalieri onde sono narrate le novelle. Vedine un esempio più aperto nella Clizia di Nicolò Macchiavelli.

(1) Appresero forse i moderni questa stravaganza dal teatro antico? È notabile su questo proposito un luogo del Quadrio. (Volume II. pag. 169.),, Non però ,, in qualsivoglia commedia, dic' egli, ma in alcune ,, sole più gravi, erano queste digressioni dal proposto ,, argomento usitate. Così dove nella tragedia gli anti- ,, chi a mitigarne l'atrocità introdotti aveano i satiri, i ,, quali con salti, giuochi, motti e risa sollevavano il po- ,, polo; i comici nelle loro favole, altresì a sollevamento ,, del popolo, i mimi introdussero, i quali con bizzarra ,, imitazione e con ridicoli motti destassero agli spet- ,, tatori diletto. " Taluno recherebbe qui in mezzo l'opinione del Lessing, là ove dice che i Greci nulla volevano produrre che non fosse corrispondente a quell'idea archetipa del bello che avevano in mente. Così sfuggivano anche delle grandi passioni di rappresentarle coi più terribili indizj. (Vedi Lessing Laocoonte, o dei limiti della pittura e della poesia). Di che potrebbe con-

distrarre l'animo degli uditori dall'azione principale! Mi pare aver notata questa stravaganza nella vita di Carlo Goldoni.

Poco mi resta a dire dei prologhi, essendochè assai delle cose, che ho notate sul conto degli intramezzi, a'prologhi ancora si riferiscono. Ed invero i prologhi, anch'essi d'imitazione antica sebbene più ragionevole e d'uso più conveniente ai nostri tempi, dal solo ufficio di chiarire gli uditori sull'argomento della favola e talora sugli autori, che prima lo stesso soggetto trattarono, piegaronmi a tener discorso delle virtù d'un qualche personaggio cui era indiritta la rappresentazione e per lo più trovavasi tra gli spettatori. Molte volte in una stessa commedia trovi due prologhi, l'uno appunto per istrigare il nodo dell'azione, l'altro per gratuirsi o tutti o parte degli ascoltanti (1). Ma di questi

chiudersi che dunque, ad'impedimento d'una troppo violenta commozione, si frammettessero quelle buassaggini dei mimi. Ciò di che punto non abbisogna la nostra età non troppo liberale d'affetti.

(1) Qui non s'arresta l'infaticabile Quadrio (Volume II. Distinzione II. Particella III. pag. 167) ed assegna fino a cinque specie differenti di prologhi dagli antichi conosciute. Un primo in cui il poeta rendeva ragione di se e della propria intenzione e consiglio nel condurre la favola: un secondo con cui il poeta studiavasi render aggradevoli all'udienza gli attori: un terzo in cui dichiarava l'argomento della favola: un quarto sparso di moralità e in cui si descrivevano i costumi: un quinto in cui si mescolavano insieme tutti i quattro

rozzi e meschini costumi, che con obbrobrio dell' arte prevalsero sì lungamente, assai fin qui scrissi, e se non con piena soddisfazione dei meglio istrutti in queste materie, certo con quella misura di brevità che è domandata dalla natura di queste notizie (1).

modi prementovati. Tanto significavano que' cinque tenebrosi titoli di prologo: Gistatico, Commendatizio, Ipotetico, Etico e Misto. È giudiziosa l'osservazione del Quadrio, che lo scopo del prologo fosse d'acchetare il tumulto degli spettatori che suole precedere la rappresentazione. Ma sarei tentato a disdirgli credenza, quando poco dopo mi regala la notizia contradditoria, che alcuni prologhi si recitavano dopo il primo atto, e ne reca ad esempio il *Miles gloriosus* di Plauto. Se non che forse confondeva il prologo con que' discorsi che talora dal poeta in bocca propria, o del *Corago*, oggidì direbbesi *impresario*, erano indiritti agli uditori, di cui tra moltissimi esempj, vedine replicati nelle *Nubi* d'Aristofane, dove questo poeta rende conto di se e dell'opere proprie. Il Donato definiva il prologo: „ un di„ scorso che precede la vera composizione della favo„ la; cioè una prenarrazione, nella quale il poeta, o di „ bocca propria o per bocca d'altra persona, ma non „ intrinseca nè interessata nella favola, dà pieno argo„ mento e ragguaglio delle cose, e qualche ragione alle „ volte dice, o in escusazione di se, o in dichiarazione „ dell' intenzione e del consiglio suo. "

(1) Qualcosa mi resterebbe a dire di quel costume, seguito da alcuni compositori di commedie, d'indirizzar il discorso sul fine della rappresentazione stessa agli uditori, come nel terminare dell' atto IV. della *Mandragola* di Niccolò Macchiavelli, con manifesta offesa della drammatica verosimiglianza. Se in materie di gusto la consuetudine avesse niuna forza, potrei citare, a

XIII.

Dei giudizj di alcuni letterati sui comici italiani.

Il primo mio divisamento, appena raccolte quelle alquante notizie che ho credute necessarie, si fu di acconciamente disporle a seconda

chiusi occhi, greci e latini che non prima s' accommiatavano dagli uditori che non avessergli richiesti d' applauso ove fosse lor piaciuta la commedia. Esempio fedelmente, o a dir più vero servilmente seguito da moltissimi degl' Italiani, se non forse da tutti quelli che scrissero avanti il secolo diciottesimo. Questa rivolta agli uditori va per le bocche dei maestri coi nomi di *Acclamazione* o *Clausola*. V' ha quistione se le parole nella clausola contenute fossero recitate da qualcheduno degli attori, o veramente da un personaggio a questo ufficio riserbato appositamente. Per ciò che spetta ai moderni la quistione è bell'e spacciata, essendochè le parole della clausola sono tali, e si legano per modo al carattere di taluno degli attori, che da quel solo possono recitarsi debitamente. Così nella Tancia del Buonarotti, è Cecco che congeda gli uditori e dice loro;

Povera è nostra cena, e al gusto vostro,
Al pizzicor de' buon sapori avvezzo,
Una cipolla, e di pan nero un pezzo
Non farebbe quel pro che fa al nostro.

con quello che segue. Le quali parole non potrebbonsi recitare da chi *Cecco* o tal altro dei villani della favola non fosse. Fu chi disse esser l'ultimo istrione comparso in scena che recitava la clausola. Il Quadrio assai faticò in questa contesa, a mio credere di nessun conto. Perchè chi ne volesse saper più oltre non ha più che fare del leggere la particella ottava del libro II. della *Storia e ragione d' ogni poesia*.

dell' ordine dei tempi, e a mano a mano che d' un autore qualunque e d' un' opera cadesse discorso, farvi sopra quelle considerazioni che avessi stimate all' uopo convenienti. Ma com'io progrediva nell'opera m'accorsi di dover ad ogni ora cozzare coll' opinione di scrittori d' altronde riputatissimi, tutt' affatto diversa dalla mia o per lo meno di troppo modificata. Che farmi dunque? Dar a queste notizie il carattere d'uno scritto contenzioso, non metter insieme dieci righe, sei delle quali non fossero spese in confutare o rettificare l'altrui parere? O restarmene dal pronunziare, com'ho sempre fatto e farò, il mio giudizio ingenuo ed indipendente da qualunque risguardo? Dissi fra me. Vedi, questa materia dei teatri, che tu svolgi adesso, cadde prima d' ora sotto la penna di molti e molti scrittori di gran fama; vedi, forse che giovi al tuo proposito di riferire alla distesa i giudizj d' altrui; con quella brevità però che si richiede in chi tesse cataloghi, e serbarti una porzione dell'opera in sul fine, là dove esporre apertamente il tuo preprio avviso corroborato da quel più di ragioni e d' esempi che faranno al tuo caso. Fu dunque con questo consiglio, ch'io in questo e nei seguenti capi ridirò succintamente i giudizj, portati da celebri critici sì nazionali che forastieri, intorno ai principali comici italiani antenati al Goldoni; limitandomi nelle appendici, che a questa seconda parte della

notizie terranno dietro, a proferire il mio particolare parere. E ciò senza dramma di pretensione, che so bene quanto sia facilissimo il travedere in fatto di gusto, e come bene spesso la bussola del raziocinio fallisce a chi naviga quest' oceano poco noto ed indefinito. Oh come bene s'affanno ai critici di letterarj componimenti quei versi del cantor sommo del trino regno!

Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero,
Che 'l vero è ora ben tanto sottile;
Certo, che 'l trapassar dentro è leggero.
(Purgatorio canto VIII.)

E come no? se da un lato hai chi ti dice, che i Greci e i Latini, non ch'essere oltrepassati dai comici italiani, a stento possono contare fra quest' ultimi de' freddissimi imitatori, e dall'altro chi sentenzia a tutto fiato che la commedia italiana montò sì alto da non invidiare per nulla i felici ingegni della Grecia e del Lazio. Mentre a buon dritto si accusano gli stranieri di parzialità nei loro giudizj, m' è forza confessare che non sempre i critici italiani ne andarono esenti. E peggio che tutti gli altri, quelli che, dominati da principj loro particolari, a questi vollero assoggettare le composizioni degli scrittori, e, secondo che più o meno rispondevano alle norme arbitrarie del loro proprio sistema, proferirono favorevole o sinistra sentenza. Ciò di che possono pregiarsi incontrastabilmente le antiche commedie italiane è senza dubbio d'una

massima purezza nella dizione, e se questa fosse la principal dote d'un componimento drammatico, le commedie italiane dei due secoli decimosesto e decimosettimo avrebbero diritto a di grandi lodi (1). Vorrebbe inferirsi da ciò, che la lingua italiana sia stata nei primi tempi dalla maggior parte degli scrittori studiata dal lato piuttosto dell' eleganza e della soavità, che della nobiltà e della forza? Certo che insieme accolti quegli scrittori, che ne si propongono a modello d'imitazione in fatto di lingua, ne troverei appena due in ogni venti, in cui non sia più presto da lodarsi la venustà e leggiadria, che la robustezza e gravità dello stile. Conviene confessarlo: toltine gli scrittori di novelle, cicalate, dialoghi, storielle, lettere e commedie, non credo ti rimanga una troppo eccedente moltitudine di scrittori a cui ti mandi la Crusca per apparare il pretto sermone italiano? Se bene: Machiavelli, Guicciardini, Giambullari, Galileo, nomino così senz' ordine, Segneri (2) ed altri assai, ma se avrai a corro-

(1) Fu dello stesso avviso il celebre abate Bettinelli quando scrisse, nell' opera altrove citata del *Risorgimento d'Italia*, il primo merito delle antiche commedie italiane esser *lo stil Fiorentino, colle più licenziose e triviali profanazioni del costume onesto*.

(2) Paolo Segneri, in cui la nobiltà dello stile aggualgliò la forza dell'eloquenza, non trovò favore negli occhi della Crusca, che colla *Manna dell' Anima*. Il quaresimale, quel quaresimale da porre francamente per

berare con qualche antica testimonianza una creduta abusione di vocabolo o di frase, ti faranno pur il bel viso, se citerai in quella vece Boccaccio (1), Passavanti, Villani (2), Gelli, Ca-

petto a tutti i libri d'oratori antichi e moderni, fu lasciato da un canto. Non parlo dell'*Incredulo senza scusa* e del *Cristiano istruito*. Opere amendue sapientissime oltre che religiosissime. Ingiustizia! e sarà una delle molte commesse dagli accademici. Ma che direмо dell'esclusione data a queste stesse opere nella raccolta dei *Classici Italiani* d'altronde sì copiosissima? Nemmeno il quaresimale? Non è più nulla per un autore della bontà della lingua, e dello splendore dell'eloquenza subito che svolga argomenti di religione? Del resto a quest'ultimi tempi ho veduto da taluno appuntarsi uno scritto perchè troppo vi traspariva lo studio del Segneri, e voleasi con ciò dire che la lingua non n'era bastantemente corretta e leggiadra. Non citerò nè l'operetta nè l'autore. Un'operetta di critica, e talvolta la bile, mette in bocca ciò da cui a mente riposata dissente lo stesso scrittore.

(1) Avrebbe il torto chi si pensasse ch'io volessi dir con questo, che mancasse al Boccaccio la gravità e nobiltà dello stile, anzi io non dubiterei di citare alquante delle novelle di lui, come perfettissimi modelli d'eloquenza. Ciò che ben fece affermando il dottissimo padre Cesari nella sua dissertazione su la *lingua*. E se non fosse che i periodi, affettatamente condotti a ciceroniana rotondezza, ammorzano l'impeto dell'affetto, quanta passione ne' suoi discorsi! Quanta verità! Poche scritture a mio credere possono offrire un quadro così patetico di amore, come la novella della *Lisabetta* nella II. giornata.

(2) A Giovanni Villani consentesi da tutti gl'Italiani moltissima purità nella frase, e semplicità somma di nar-

ro (1), od altri tali. Ma io mi presi un bruttissimo tema a trattare, e me ne sciolgo di buon grado issofatto. Tornando a dire dei comici, e dei diversi avvisi dei critici, ciò che da Rainieri Calsabigi, nella lettera premessa alle tragedie d'Alfieri, vien affermato sul conto dei tragici italiani che precedettero l'Astigiano, non potrebbesi ripetere a tutta ragione per rispetto a que'comici che precedettero Goldoni (2)? Salvo che dove Calsabigi parla di *concetti giganteschi*, di *frasi stiracchiate*, di *poesia non armonica*, d'*amoretti svenevoli*, tu voglia surrogarvi

razione. Non così facilmente ch'io creda giudicherassi esser egli profondo storico e grave.

(1) Intendo parlare delle opere del Caro citate dagli accademici della Crusca. Le lettere, scritte in nome del Farnese, in cui alla copia del dire propria di quell'aurea penna s'aggiunge la maestà e la robustezza, non ottennero l'onore della citazione dai compilatori del Dizionario della Crusca. La querela che ne fa il cav. Monti, e che mi ha porta materia a questa nota, mi par giustissima.

(2) Ecco le parole del Calsabigi. „Piani stravolti intralciati inverisimili, e sceneggiatura male intesa, personaggi inutili, duplicità di azione, caratteri improprj; concetti o giganteschi o puerili, versi languidi, frasi stiracchiate, poesia non armonica o non naturale, ed il tutto poi corredato di descrizioni, di paragoni fuor di luogo, di squarci oziosi di filosofia di politica intrecciati d'amoretti svenevoli, di leziose parole, di tenerezze triviali, che ad ogni scena s'incontrano. Nella forza tragica, dell'urto delle passioni, delle sorprendenti rivoluzioni teatrali, non ve n'è pur segno„. Lettera di Rainieri Calsabigi, su le quattro prime tragedie dell'Alfieri.

allusioni fredde, dialoghi dilombati, frizzi insipidi, succidi amorazzi (1). Guardimi Dio dal detrarre alla fama di così illustre e sapiente scrittore qual si fu il Gravina: la *ragione poetica*, ch'egli compose secondo le regole inconcusse ed immutabili della natura e della verità, è libro da arrossirne chiunque non l'abbia letto e coltivi quest'arti, ma dove egli viene tratto tratto ad applicazioni particolari di alcuni soavissimi generali principj, non consiglierei chicchessia di starsene cheto alle sue decisioni. In

(1) Non mancherà frattanto chi ti lodi a cielo il Cieco d'Adria, Ottavio d'Isa, lo Stellati, il Gaetani come autori di *parti nobilissimi* drammatici. (Gravina, Regolamento degli studj di nobile donna capo XXX.) E quando gl'Italiani, smorzandosi dal ridicolo freno della commedia greca e latina, tenteranno di metter in qualche fama il teatro nazionale, udrai lo stesso scrittore deplorare la condizione dei tempi e vilipender poeti fattisi *ad imitare servilmente i costumi di quelle genti, ch'ebbero da noi la prima luce della umanità. Per lo cui ossequio il nostro teatro è divenuto*, siegue egli, *campo di mostruosità, nel quale non han luogo altre produzioni dell'arte se non quelle ove meno si riconosce la natura*. (Ragion Poetica di Gian Vicenzo Gravina. Libro secondo capo XXI.) L'Abbate Saverio Bettinelli, il signor Napoli Signorelli, il Calepio e que' tutti che scrissero del teatro, cominciano tuttavia da quel tempo a rallegrarsi dei primi fiori dell'italiano teatro. E che ne sarebbe della gloria di Metastasio se, docile ai comandi del dotto Gravina, avesse tessuti i suoi componimenti alla foggia del Giustino? Voglio io con questo insultare alla memoria di Gravina?

genere ciò che i critici scrivono dell'arte è per lo più vero, e tutte le quistioni si riducono a quanto scrivono di tale o tal altro autore.

E sono senza più alle notizie. Per dar tuttavia alla scrittura una certa unità, trascelgo a mia guida a preferenza d'altri il Signorelli, in quanto che in esso ho trovata una maggior copia di notizie, una più conveniente disposizione, una maggior varietà di vedute che non negli altri. Di tanto volli avvertiti i miei lettori, che non mi accagionassero di aver fatto bello il mio libro alle altrui spese. Sempre però che si nomini un autore od un'opera di qualche importanza non mi rimarrò dal frammettervi il parere di qualche altro critico sì nostro che forastiere. Prima però di pormi all'impresa, mi sia permesso notare di stoltezza il costume di alcuni scrittori, i quali credono, magnificando smodatamente gli autori del proprio paese, recar ad esso e a se stessi un gran lustro. E stimo il notar ciò tanto più di ragione, quanto che mi sembra esser caduto più ch'altri il signor Napoli Signorelli in questo difetto, egli medesimo ch'io prendo a mia special scorta nel cammino. Siccome questo però è tal difetto che procede da nobilissima sorgente qual è il patrio amore, passione generosissima ch'empie, giusta il dir d'un poeta, la bocca di mille e il cuore d'un solo, crederei fuor di proposito il fermarmivi sopra più lungamente.

XIV.

Bernardino Dovizio da Babbiena autore della Calandra.

Di Bernardino Dovizio si sa che nacque in Bibbiena terra del Casentino nel 1470. In gioventù fu ai servigi di Lorenzo de' Medici in condizione di secretario, e vigilò in seguito l'educazione di Giovanni de' Medici di figlio Lorenzo, e quindi passò a Roma e fu creato da Leone X cardinale di s. chiesa col titolo di s. Maria in portici nel 1514. (1) Levò grido di letterato grande a' suoi tempi, morì l'anno 1520 ai 9 di novembre *non senza sospetto di veleno*, aggiunge il sig. Napoli Signorelli (2). La Calandra è la sola commedia che scrivesse il Dovizio, o almeno la sola di lui che con le stampe siasi pubblicata. Almeno non ho trovato chi ne ricordasse altre. È curioso considerare come i due che apprirono, dirò quasi, il teatro Italiano trassero innanzi con un solo componimento. Che in verità non si sa che dopo la *Sofonisba* altre tragedie abbia scritte il Trissino, del pari che il Dovizio dopo la *Calandra* altre commedie. Fu singolare fortuna degl' Italiani che non si ag-

(1) Vedi parte delle notizie da me raccolte sul conto del Dovizio nel Quadrio. Vol. II. Lib. II. Part. IV.
(2) Storia critica dei Teatri. Vol. V. pag. 177.

giugnesse carico alla soma di per se troppo grave degli scritti nojosi ed inutili. Non vo tuttavia espressamente e senza confine deprimere la *Calandra*, che sarebbe ingiustizia, anzi dirò che paragonata alla *Sofonisba*, credo che l'avanzi di merito, considerate amendue nei loro generi rispettivi. Ancora mi conviene osservare che, mirando al tempo in cui furono composte o recitate, avrei dovuto prima della *Calandra* del Bibbiena riferire le commedie dell' Ariosto. Dico in quanto al tempo della composizione delle commedie, perchè in quanto all'epoca del nascimento, il Dovizio è antenato di quattro anni per lo meno a Messer Lodovico. E per verità il signor Napoli Signorelli si diporta d' altra guisa nella sua storia; accuratissimo com' egli è anche in fatto di cronologia, nè parla della *Calandra* che non abbia prima parlato dei *Suppositi* del *Negromante* della *Lena* della *Cassaria* e fino della *Scolastica*, tuttochè quest'ultima non appartenga dell' intutto all' Ariosto come vedremo più innanzi (1). Ma siccome dalla Calandra pigliano le mosse tutti gli altri, allor che vogliono far parola della commedia italiana, e la distanza, che corre tra il cardinale da Bibbiena e l'autore dell'Orlando Furioso, in quanto al tempo del far pubbliche l' opere loro, è menomissima, non ho voluto scostarmi dall'usato costu-

(1) Vedi Napoli Signorelli, Vol. V.

me (1) di piantar nella *Calandra* quasi un favo di conforto ai lettori perduti nel pelago oscuro ed inamabile delle antiche rappresentazioni teatrali. Un altra considerazione, più seria, mi trasse a metter per prima nell'ordine della narrazione la commedia del cardinale. Un illustre critico de'nostri tempi (2), al quale d'altronde non hassi a rimproverare gran fatto o penuria di cognizioni e di accuratezza, o malignità, all'atto di parlare della commedia Italiana, nè manco fece parola della Calandra, non avendo dimenticato Bernardo Accolti autore della Virginia (3). Per la qual cosa volli appunto dar cominciamento dall'obliata Calandra, e risarcire, dirò in certa guisa, il Dovizio di questa dimenticanza. Gli applausi che al secolo di Leone X riscosse

(1) Basti per tutti il Quadrio il quale così si esprime: la prima commedia in prosa, di quelle che restano e che con regolata maniera si trovi essere stata composta, è quella di Bernardo Dovizio da Bibiena. Quadrio Storia e Ragione d'ogni Poesia. Vol. II.

(2) Il signor W. Schlegel nel suo corso di Drammaturgia, il signor Sismondi nel suo trattato di Letteratura italiana, ch'è una porzione della sua grand'opera: Storia letteraria dei popoli del Mezzogiorno, non ne parla che in via d'appendice della *Calandra*.

(3) Vedi W. Schlegel opera citata vol. II. lez. IX. pag. 26. S. Simondi tocca di volo il Cardinal di Bibiena, là ove dice la Cassaria dell'Ariosto o è la più antica delle commedie italiane, o almeno la sola che possa disputar questo vantaggio alla Calandra del Cardinal di Bibbiena, Cap. IV. pag. 132.

la Calandra furono grandissimi, e le recitazioni, che se ne fecero alla corte del Pontefice e fuori, copiosissime. Come furono copiose del pari l'edizioni, quando cominciò a farsi pubblica con le stampe. Quando ho nominato il secolo di Leone X, intendesi un secolo alle lettere italiane favorevolissimo, e che si ricorda sempre dai nostri compatriotti con un sospirò di desiderio. Ma quale fosse il gusto, che prevaleva a quella corte non solo ma in tutta Italia a quei giorni, e segnatamente in fatto di teatri, mi par averne abbastanza discorso al capo IX parte II di queste notizie, sicchè per non mandare ristucchi i lettori, non ne dirò sillaba. Volli bensì richiamare alla memoria le cose quivi scritte, acciocchè non sembrasse troppo strano che un opera salita in tanto nome, in un secolo di tanto splendore, sia poi caduta in una quasi totale dimenticanza. E per verità se v'ha genere di scritture, per le quali sia incerto il giudizio dei contemporanei, credo siano queste le drammatiche. Nè il giudizio dei contemporanei solo messo a rincontro di quello della posterità, ma di lustro in lustro, e per poco ch'io non dissi d'anno in anno, l'onda del pubblico gusto parte sommerge parte solleva dei componimenti che alle scene si commettono, ed odi andarne spregiato uno scrittore quest'oggi, di cui jeri avresti invidiato alla fama. Per dire adunque qual cosa dell'aggradimento con cui la Calandra si

vicevette alla corte di Leon X; riferirò a mano a mano le principali rappresentazioni che ne furono fatte, attenendomi al catalogo del celebre Apostolo Zeno (1). La prima volta fu rappresentata la Calandra in corte ed alla presenza di Leone X. con assai di splendore, e specialmente attesa la magnificenza delle scene operate da Baldassare Peruzzi sanese, pittore, a giudizio del Vasari (2) di non piccola condizione, quindi in Mantova correndo l'anno 1521. E vuol dire un anno dopo la morte del poeta. La terza in Roma di nuovo, quando recossi in quella città Isabella d'Este Gonzaga marchesa di Mantova; la quarta in Urbino. Nè solo ebbe nome e favore in Italia, che varcò l' Alpi e fu alla presenza del re Enrico II e della regina Catterina de' Medici, fiorentina per patria, rappresentata la Calandra in Lione l' anno 1548. E nota il signor Napoli Signorelli esser ciò appunto avvenuto in tempo che Lopes de Vega e Calderon erano nomi ignoti alla Francia (3). Chi fosse vago di piccole quistioni letterarie troverà contraddetta dal Tiraboschi l' opinione di Apostolo Zeno, che la Calandra si recitasse in Roma per la prima, essendo opinione dell' illustre storico della letteratura italiana, che per

(1) Appostolo Zeno. Annotazioni alla Biblioteca del Fontanini. Vol. I.
(2) Vite dei Pittori. Vol. III.
(3) Napoli Signorelli. Vol. V. pag. 179.

prima a tutte debba tenersi la rappresentazione fattane in Urbino (1). Quivi stesso troverà riferita l'opinione del Castiglione, e più altre testimonianze, com' è solito corroborare il Tiraboschi tutto che afferma di sodi e copiosi argomenti. Fin qui degli onori fatti alla commedia, giacchè a parlare delle edizioni, sarebbe lungo il discorso, e certamente di nessuno diletto (2). Mi fo però a dire della bontà della favola. E di questa ancora assai brevemente, ed attenendomi presso che sempre al giudizio d'altrui, per non mancare a quanto promisi al capo precedente, di riservare cioè il mio avviso, come cosa di lieve momento, alle appendici o giunte dell'opera. (Del disegno della *Calandra* vedi appendice III.) L'argomento della commedia può dirsi di Plauto. Il divario che corre tra la Calandra del Bibbiena e i *Meneconi* di Plauto consiste principalmente in questo, che i due gemelli in Plauto sono ambidue maschi, e nella commedia italiana uno maschio e l' altro

(1) Tiraboschi Storia della Letteratura italiana. Vol. VII. Part. III.

(2) Nulladimeno trattandosi della prima commedia riferirò poche parole del Quadrio. Fu la Calandra in prima stampata in Roma del 1524. Indi in Venezia per Nicolò d' Aristotile detto Zoppino 1530. 1536. e poi ristampata in Firenze per li Giunti 1559. e in Venezia per lo Rampazzeto 1561, e per lo Giolito 1562 e per Venturino Maggio e Altobello Salicato 1559, per Bartolomeo Antini 1586, per Lucio Spineda 1600.

femmina. Di che s'accorse il Dovizio scrivendo nel prologo. „A Plauto staria molto bene l' esser rubato, per tenere il moccicone le cose sue senza una chiave senza una custodia al mondo.„ V' ha il prologo dunque ch' è una filza di graziosità, altri direbbe di scipitezze del tenore di quella che abbiamo testè riferita. Al prologo vien dopo l'argomento, e tutto questo per amore di classica verosimiglianza. Lo stile, dicono i critici, è puro, grazioso, frizzante, e *proprio di tutti i personaggi che dalla commedia s'imitano* (1). In quanto a me, senza nulla togliere alla purità e correzione della dizione, parmi languido e tardo assai. E per quanto il signor Signorelli voglia persuadermi che : *i caratteri vi sono dipinti con brio e verità, e nelle passioni mediocri che vi si maneggiano si manifesta in tal modo la ridicolezza che ne risulta* (2); io non seppi che tratto tratto sbavigliare alla lettura, interrotta, le più volte ripresa, e come e quando pur piacque a Dio terminata. Il carattere dello stupido Calandro, onde piglia il nome la commedia, è stravagante assai. V'ha chi

(1) Napoli Signorelli. Vol. V. pag. 181.

(2) Il Gravina nella sua *Ragione poetica* ripose la Calandra tra le primarie commedie italiane. Quanto fè meglio S. Sismondi appuntandola d' aver tutti i difetti delle Commedie dell' Ariosto e la medesima imitazione classica, ma sì ancora molto più di rozzezza e molto meno di sale! Vol. I, Cap. IV. pag. 153. 154.

il rassomiglia al Tofano del Boccaccio, ma il Tofano del Boccaccio m'è più savoroso, difetto forse del mio palato. Non ebbe dunque tutto il torto il Giraldi (1) a chiamarla commedia che in onta a tutti i *sali* e le *facezie*, alla perenne imitazione degli antichi, alla grandissima e se si vuole sovrabbondante purità della lingua (2), *mancava d'arte*. O quella del cardinale poeta era *arte senz'arte*; pigliando questa frase in significato opposto da quello con cui fu adoprato dal Gozzi. Non posso però tacere della inverecondia d'alcuni luoghi ed espressioni la quale è somma, tale che l'Ariosto e il Macchiavelli, che pur non furono casti scrivendo commedie, ne rimangono vinti. E mi astengo dal trascrivere esempi, che le lettere ed il costume ne guadagnerebbero poco (3).

(1) Vedi Giraldi nel dialogo *dei poeti*.

(2) Fu forse per questo motivo che il Ginguenè (Histoire littéraire d'Italie Vol. VI.) scrisse che la Calandra è singolarmente stimata in Italia dai Fiorentini.

(3) Cui compiace il sapere qualcosa del tempo in cui sembra fosse scritta la Calandra si legga questa notizia del Quadrio (Vol. II. pag. 81.) Dalle edizioni de' Giunti e da una lettera del conte Baldassar Castiglione al conte Lodovico Canossa, si ricava che l'autore compose questa commedia prima che alzato fosse al cardinalato. Onde fu da lui scritta per avventura circa la fine del secolo XV. quand' era segretario di Lorenzo de' Medici.

XV.

Commedie di Lodovico Ariosto.

Non v'è italiano, ch'io pensi, il quale avendo a scrivere di Lodovico Ariosto non si senta piacevolmente commosso. Ed io che ho in somma venerazione la singolarità e la forza di questo ingegno sovrano, dei versi del quale ho fatto in mente conserva più che d'alcun altro poeta, se ne eccettui Dante, di mal animo mi conduco a parlare delle sue cinque commedie. Seguendo tuttavia il costume mio proprio in ogni tempo, dirò quel tanto ch'io ne sento, non senza aver prima, come importa l'indole di questa operetta, riferiti puntatamente i giudizj d'altrui. Credo inutile, e in certa qual guisa obbrobrioso pe' miei concittadini, il ritessere ancora che brevemente la vita di Lodovico Ariosto, come ho fatto e farò trattandosi di scrittori di minor fama; limitandomi solamente a fissare l'epoca in cui pare ch' egli probabilmente abbia scritte le sue commedie. Non è tuttavia ch' io ignori come alcuni Italiani, con loro somma vergogna, sia per incuria sia per ignoranza, avendo a pubblicare la Biografia degli uomini illustri della propria nazione, ripetano scioccamente le fanfaluche degli stranieri (1). È certo che Ariosto scrisse

(1) Nella Biografia Universale che si stampa di presente in Venezia, tradotta dal francese, all'articolo Ario-

le commedie in sua prima gioventù, com'è certo del pari che in prosa le scrivesse, e che solo a stagione più tarda in versi le rifacesse. Il signor Napoli Signorelli (1) attenendosi all'opinione del Pigna (2) intende di assegnare l'anno 1498 come quello in cui cominciasse l'Ariosto a scrivere per lo meno i *Supposti* e la *Cassaria*. Anzi quest'ultime due furono stampate, così composte come furono in prosa dapprima, la *Cassaria* in Venezia per li Bidoni e Pasini l'anno 1526, e per Nicolò d'Aristotile del pari l'anno 1538 (3). Il Sismondi si contenta dire, ch'è probabile avere scritto l'Ariosto in Roma la prima commedia,

sto presi furono i più grossi abbagli. Non è qui luogo a quistioni biografiche, ma apparirà chiaro il vero sol che si voglia raffrontare quell'articolo e la vita di messer Lodovico scritta dall' esimio arciprete Baruffaldi. Non intendo con questo deprimere un opera, quale si è la Biografia Universale, ricca d'altri moltissimi pregi, ma pregare sì gli editori che i traduttori a voler con un po' più di accuratezza librare i giudizj e le notizie scritte oltramonte quando trattasi di autori italiani. Noi a buon dritto ci lagniamo dei forastieri, che con poca cognizione delle cose nostre e con assai fuoco di prevenzione ne ragionino a sproposito, ma potremo più mover querela che sia ragionevole se da noi stessi soscriviamo, a così dire, alla sentenza, col ripetere traducendole quelle menzogne?

(1) Napoli Signorelli Storia Critica dei teatri Vol. V. pag. 139.

(2) Pigna dei Romanzi. Lib, II.

(3) Quadrio Storia e Ragione d'ogni poesia. Vol. II. Dist. I. Cap. III. pag. 82.

la *Cassaria*, avanti l'anno 1500. Con che viene a rafforzare l'opinione del Signorelli e del Pigna. Poco dopo, segue lo stesso Sismondi, *diè fuori una seconda commedia i Suppositi* (1). Se vero fosse che in Roma propriamente scritte avesse l'Ariosto queste sue due commedie, non so come potrebbe aver luogo il detto del signor Napoli Signorelli che l'Ariosto compose le sue commedie *per divertire la corte del duca Alfonso di Ferrara* (2). Ma chiaramente apparisce, ch'egli intese parlare solamente del ridurle che fece a numero poetico. Lasciando ora stare tutte queste cronologie, facciamoci piuttosto ad esaminare le commedie stesse. Dell'averle prima in prosa composte l'autore, e di poi rifatte in versi endecasillabi sdruccioli, non assegnerò qui ragioni, nè terrò discorso, riserbandomi a dire di questo là ove in apposita nota esporrò alcune considerazioni sul verso comico italiano. Noterò di volo che il signor Napoli Signorelli non sembra approvare gran fatto la scelta fatta dall'Ariosto di questo verso, e *se riesce soffribile*, dice, non ad altro doversi ascrivere, che *alla grazia della elocuzione* e alla maestria inarrivabile d'un Ariosto (3). Aggiunge che l'Ariosto scelse lo sdrucciolo perchè alcuni in questo verso

(1) S. Sismondi, trattato della Letteratura italiana. Lib. I. Cap. IV. pag. 152.
(2) Napoli Signorelli Vol. V. cap. IV.
(3) Napoli Signorelli. Vol. V. pag. 139.

pretesero *raffigurare l'immagine dell' antico giambico*. Il Sismondi fu meno liberale coll'Ariosto sul proposito di questa scelta scrivendo che: *questi sdruccioli non portano seco alcuna specie d'armonia e di vaghezza poetica, e riescone sì monotoni da non potersene continuare la lettura* (1). Il Gherardini rettificò con apposita nota l'abbaglio preso dallo Schlegel, che volle scritte in prosa le commedie dell'Ariosto, ed in versi sdruccioli quelle del Macchiavelli, quando di quest'ultimo le commedie sono scritte in prosa, *ad eccezione d'una senza titolo composta in versi di vario metro* (2). Un abbaglio tanto solenne scemerà forse fede a quel rigidissimo giudizio ch'indi a poco si porta dallo stesso signor Schlegel su le commedie dell'Ariosto. Così egli s'esprime diffatti: „Uomini di questa fatta, intende parlare dell'Ariosto e del Macchiavelli, non potevano produr nulla che fosse interamente indegno di essi; ma pure l'Ariosto s'appropriò così alla cieca le idee degli antichi, che non potè lasciare alcuna dipintura di costumi, in cui sia verità e vita (3)„. Col Macchiavelli fu men severo d'alquanto come vedremo a tempo debito. Il signor Sismondi, tuttochè stimi l'Ariosto degno, anche come autore comico, che vi si spenda

(1) S. Sismondi Letteratura italiana. Cap. IV. pag. 164.
(2) W. Schlegel. Drammaturgia. Vol. II. Nota XXVII.
(3) W. Schlegel, Vol. II. Lez. IX. pag. 25.

sopra un po' più di parole, non è gran fatto discosto dall'opinione del critico tedesco. Scrive egli difatti: „L' Arioste s' era prefisso per modelli Plauto e Terenzio; e in quella guisa che questi copiavano già il teatro greco, egli copia il teatro latino. Nelle sue commedie si trovano tutti i personaggi della commedia romana, schiavi, parassiti, nudrici, cortigiane... Non è il sale italiano quello ch'egli sparge, ma sì quello dei Latini; le facezie degli schiavi e de' parassiti dell' Ariosto fanno così puntualmente ricordar quelle de' medesimi personaggi, che gli servirono di modello in Plauto o in Terenzio, ch'è impossibile di ridere con tanta erudizione. La scena, a modo de'Latini, è in istrada, innanzi alla casa de' principali personaggi; essa è stabile; l' unità di tempo è pure così rigorosamente osservata, come quella di luogo, ma così pure, come appresso de' Latini, è più quello che si racconta dell'azione, di quello che si vede. Egli pare che l'autore abbia paura di mettere sotto gli occhi degli spettatori le situazioni appassionate e il linguaggio del cuore... Tutto richiama alla memoria il teatro romano in queste commedie saggiamente ma freddamente condotte; tutto, io dico, fino al cattivo gusto delle facezie, che non sono motti scherzevoli come negli arlecchini moderni, ma *classiche* inciviltà. Gravissime mi sembrano le parole di conchiusione. Vedesi nel teatro dell' Ariosto un

grand' ingegno guastato da un' imitazione servile; e si comprende in leggendolo, perchè gl'Italiani hanno tardato sì gran tempo a spiccare nell'arte drammatica: essi non seguivano mai la loro propria inspirazione, ma solo attenevansi a ciò che pigliavano per modello (1). Vedremo più innanzi come diversamente dal Sismondi pensasse sul conto dell'Ariosto il Signorelli. Ma prima ch' altro mi par proprio il riferire il giudizio d' un altro straniero di grandissimo grido, d' uno straniero a cui gl'Italiani hanno obblighi senza fine, come quegli che dal costume dilungatosi de' suoi connazionali d'invilire o malignare l'opere italiane, compose una storia della italiana letteratura per molte parti perfetta, e a cui se trovi difetto da rimproverare è quello d' un eccessivo amore per la nostra nazione. Io trascrivo il nome di quest' illustre francese con sentimento di altissima estimazione e di riconoscenza vivissima, il signor Ginguené. Questi sul proposito dell'Ariosto così sentenzia (2). Le commedie dell'Ariosto sono apprezzate dall' Italia intera, non solo atteso lo stile dell' autore, che ogni altro vince in facilità ed in chia-

(1) S. Sismondi, Letteratura Italiana. Vol. I. Cap. IV. pag. 162. 163.

(2) Ginguenè, Storia della letteratura italiana. Vol. VI. Di recente è uscita una traduzione italiana di quest' opera pregevolissima. Desidero che se ne raddoppino l' edizioni.

rezza de' poeti italiani, ma attesa ancora la convenienza e proprietà nei discorsi dei personaggi, ed una naturalezza, che senz' esser triviale, tocca il più alto grado della perfezione accoppiando semplicità e varietà. Il dialogo è caldo, rapido, senza che mai rattiepidisca, e dove il poeta mette in iscena personaggi ridicoli, quanto essi dicono di faceto, procede specialmente dal ricorso delle circostanze e dal contrasto de' caratteri colle circostanze suddette. Le altre commedie del medesimo secolo sembrano fatte per ubbidire alla moda, quantunque dal lato dell' intreccio, non siano senza pregio, ma quelle dell' Ariosto è forza confessare, lette che s' abbiano, che a comporle ebbe l'impulso del proprio genio osservatore e dolcemente maligno, e che la natura che volea farne d' esso uno de' maggiori poeti di tutte l' età, aveagli accordato il talento di conoscere e dipingere a meraviglia i caratteri i vizj e le ridicolaggini umane. Quest' è dissentire bello e netto dall' opinione dello Schlegel e del Sismondi: ma queste ripugnanze di giudizj in fatto di lettere non sono nocive, e giovano assai sì a confortare taluno calunniato ingiustamente, che ad assennare tal altro ingiustamente lodato. I tre critici da me citati sono tutti e tre peritissimi di quest'arti, e nell'italiana letteratura qual più qual meno instrutti a sufficienza; pure, mi si perdoni il detto, tutti e tre i loro giudizj pesano d'esagerazione.

Con questo divario però che laddove nei due primi il deprimere che fanno l' Ariosto credo proceda da un amore eccessivo di sistema, l'esaltarlo soverchiamente è colpa d'eccessivo amore pegli Italiani. Ma è tempo di mettersi un po più addentro nel teatro dell'Ariosto; e dalle considerazioni generali discendere all'esame dei particolari. Oh quante volte questo secondo è opportunissimo a rettificare le prime! Il signor Napoli Signorelli (1) si getta di lancio sui *Suppositi*; e quindi incomincia a vagliare l' opere comiche del Ferrarese. L' argomento di questa commedia tiene a quel medesimo, che porse a Plauto materia dei *Cattivi* ed a Terenzio dell' *Eunuco*. Ma come osserva giustamente il critico napoletano, lo scioglimento dell'azione è di tutta proprietà del poeta italiano, e dirò, con buona pace di tutti i professori in latinità, che mi par più naturale che non è quello delle commedie antiche. Non trovo però ragione a quella conseguenza che ne tira il Signorelli. ,,La gloria principale, dice egli, dell'Ariosto e di molti altri comici italiani, è questa appunto di aver migliorati gli argomenti degli antichi.,, Di che piglia argomento a rimproverare il Gravina (2)

(1) Storia dei teatri. Volume quinto, capo IV. E quivi sempre fino al termine di questo capitolo, per tutto ciò che spetta al Signorelli.

(2) Gravina. Lettera al Marchese Scipione Maffei.

che scrisse dei comici del cinquecento, esser essi rimasti di gran lunga inferiori ai comici latini, cui tolsero ad imitare. Poteva il signor Napoli Signorelli in alcuni altri luoghi dell'opere del dottissimo giurisconsulto rintracciare qualche opinione sullo stesso proposito (1) se non del tutto contradditoria, per lo meno in gran parte. Dell' Ariosto tuttavia scrisse il Gravina che *le commedie di lui sono più che l' altre italiane de' plautini sali imbevute* (2). Ma riducendomi al Signorelli, la felicità d' uno scioglimento, il ritrovamento di qualche circostanza un po' più conveniente, l' introduzione d'un qualche personaggio, e ciò assai di rado, un po' più vivace, qualch' altro di siffatti pregi non credo diano di giustizia ad uno scrittore che possa chiamare i comici italiani *superiori ai latini per invenzione ed in conseguenza per vivacità*. Ciò ch' era bello bellissimo pel teatro romano, attesa la convenienza cogli usi, coi tempi, è un nulla, un presso che nulla con noi, attesa la discrepanza dei tempi e degli usi nostri; e atteso, aggiungerò, lo svantaggio infinito che porta seco ogni genere d' imitazione qualunque. Soggiunge il Signorelli che l'Ariosto *si*

(1) Vedi a cagion d'esempio. Ragion poetica numero XXI. Regolamento degli studj numero XXX pag 432. Edizione milanese.

(2) Gravina *loco citato*.

valse di alcuni caratteri antichi, *ma seppe adattarli alla propria età e nazione con un colorito fresco ed originale*, *e moltissimi nuovi ne introdusse come avvocati*, *cattedratici e teologi*. La qual lode se in parte è opportuna, è strabocchevole in quell' estesa di significato che vorrebbe lo scrittore dar ad essa. Che alcuni caratteri di personaggi secondarj, nelle commedie italiane e per conseguente in quelle ancora dell' Ariosto si riscontrino, ignoti ai Latini, è di verità; che questi caratteri sieno alcune volte, ma alcune pochissime, piacevoli e comici a tutto rigore, è vero parimenti; ma questi non sono, mi si lasci dire, che la cornice del quadro, non sono che piccoli tratti d'ombre, per cui mal vorrebbesi a taluno concedere il merito di eccellente pittore. Domando: quand'è che l'intreccio della commedia si fondi su di questi caratteri, che da questi riceva la sua principal vita? Alcune volte sì, lo concedo, e citerò a tempo dovuto alcune commedie; ma in genere a che servono questi *avvocati* questi *cattedratici* questi *teologi*, se non se d' argomento ad alcune scene che potrebbero pienamente spiccarsi dalla commedia senza che l' insieme dell' azione ne rimanesse guasto per nulla? L'inventare alcuni caratteri non è la unica o la somma facoltà del comico; è una fra le molte facoltà che in lui si richieggono. Ma se inventati questi caratteri non saprà condurre l'azio-

ne per modo, che sieno messi nel lor maggior lume, se non farà che dall'esser tali piuttosto che altrimenti proceda quel ravvilupparsi ed incrocicchiarsi d'avventure onde risulta il comico inviluppo, diremo conseguito lo scopo a cui mira questo genere di poesia? Cha m'importa che tanto che il dialogo cammina si tocchino costumi propri di un dato paese e d'un dato tempo, se questi costumi poi non hanno la menoma parte a quanto accade nel corso dell'azione (1)? Ecco inoltre perchè io oserei dire, che nei comici italiani di questi due secoli decimosesto e decimosettimo v' abbiano d' alquante bellezze di particolari, ma non mai un concetto o disegno comico libero da imitazione, e appalesante la vivacità e robustezza del genio. Il dire che ho fatto non mi toglie l'arbitrio di far eccezione per qualche rarissimo componimento o parte d'esso.„ Lo stile dell'Ariosto (rincalza il Signorelli, e qui quanto egli dice consuona con la più stretta giustizia) si presta mirabilmente alla maniera di Menandro,

(1) Io trovo che tutte le nostre commedie odorino di latinità in onta ad alcuni scioglimenti, ad alcune allusioni, ad alcuni caratteri, per questo che t'incontri sempre in quella ridondanza d'equivoci, in quelle ripetute agnizioni, in quella mellonaggine eccedentene nei vecchi, in quella massima parte che prendono i servi all'azione, in tutte in somma le note caratteristiche del teatro romano.

a tutti gli affetti ed a tutti i caratteri. Motteggia con grazia senza cadere in buffonerie da piazza; ragiona con naturalezza non conosciuta dalla pedanteria; famigliare e piacevole non lascia d' adornarsi di quelle sobrie bellezze poetiche, che a tal genere non isconvengono; satireggia con sale e vivacità senza addentare gl'individui.,, E a tal proposito, nota lettore osservazione verissima, si vuol riflettere che la commedia italiana di tal tempo non pervenne all'insolenza della Grecia antica, a cagione dei governi dell' italiche contrade assai differenti dall' ateniese. Ma non fu già timida e circospetta quanto la latina. Imperocchè i nostri autori comici erano per lo più persone nobili e ragguardevoli nella civile società, o almeno non furono schiavi come la maggior parte dei Latini (1). Il signor Signorelli segue lodando i comici Italiani della

(1) Chi volesse sul conto dell' Ariosto alcune parola d' un critico vivente, ecco l'opinione del professor Cardella, il cui libro mi trovo aver alle mani. „La commedia sotto la penna dell' Ariosto uscì alla luce in modo da esser accettata alle muse italiane, imperocchè anche quivi quest'uomo incomparabile, tenendo dietro alle orme dei Greci e dei Latini, seppe introdur venustà e leggiedria ed osservar buon ordine e bella disposizione e condotta; al contrario degli altri scrittori comici a lui precedenti, che altro non avean fatto se non che formare un guazzabuglio di cose mal'accozzate, e di espressioni insulse ed ineleganti„. Compendio della Storia della bella letteratura Greca Latina Italiana di Giuseppe M. Cardella. Tomo II. pag. 166.

regolarità della condotta: *Fu*, dice egli, *pregio degli Italiani il non aver cominciato dal comporre favole mostruose come le Cinesi le Inglesi le Spagnuole, ma regolari, scrupolosamente contenute ne' limiti prescritti da Aristotile e da Orazio*. Tre o quattro pagine dopo parla del teatro spagnuolo con più severità là ove scrive: ,,in questa guisa parlano gl'innamorati nelle commedie italiane del cinquecento, ben lontani dalle sottigliezze metafisiche degli Spagnuoli, e dalle tirate e da'tratti spiritosi de'Francesi,, (1). Non mi fermo gran fatto su questa sentenza perchè il discorso si farebbe lungo e difficile; noto solamente a fior di penna, che gl'Inglesi e gli Spagnuoli, non parlo de' Chinesi cui non conosco la letteratura per nulla, non solo hanno cominciato componendo favole, a detta del Signorelli, mostruose, ma ne compongono tuttavia di simil genere, nè sembrano disposti a mutar opinioni. Ho letto, non mi ricordo dove, che a questi ultimi anni non so qual poeta spagnuolo, essendosi proposto di rifare una tragedia o commedia che fosse di Calderon a seconda delle leg-

(1) Forse ha ragione rimproverando gli Spagnuoli di sottilità metafisiche nei loro dialoghi, e i Francesi di brillanti inezie! Ma oh Dio! perchè citare le commedie italiane dei cinquecentisti? Perchè metter la nostra gloria a tal repentaglio? Gli Spagnuoli e i Francesi troveranno di che rallegrarsi delle loro inezie e sottilità, subito che veggano le scipitezze e freddure del teatro italiano d'allora.

gi del teatro francese, n'ebbe le fischiate di tutta Madrid. Che che se ne dica del gusto di quella nazione, il fatto è tale. Anzi mi soccorre a questo proposito un luogo di VV. Schlegel; eccolo: *gli sperimenti fatti per introdurre in Italia il dramma romantico* (presso poco quello che il signor Signorelli vuole s' intenda per favola mostruosa) *sono sempre tornati vani, al pari di tutti gli sforzi che si fecero in Ispagna per rifondere le opere teatrali giusta le regole degli antichi, e più tardi giusta quelle de' Francesi* (1) Dopo sì lungo divagamento, ma tale però che s'annoda benissimo all'indole dell'opera che ho tra mano, mi riconduco alle commedie dell'Ariosto. Per seconda trae innanzi la *Cassaria*. *Trattasi d'una cassa lasciata in deposito nella casa di Crisolobo, la quale dal di lui figliuolo Eropilo, innamorato della giovinetta Eulalia, vien data in potere di Lucramo padrone di questa bella schiava, forma un groppo ingegnoso ed adduce senza stento uno scioglimento felice.* Conviene però il Signorelli, che anche in questa favola si veggano introdotti servi ruffiani ed altri personaggi usati nelle antiche commedie. Della *Cassaria* e dei *Suppositi* così scrive il Sismondi. ,,La scena è a Metellino in un'isola greca, a cui può dar l'autore presso a poco i costumi che vuole: ma la scena dei *Sup-*

(1) Drammaturgia, volume II pag. 26.

positi è a Ferrara, e l' intreccio s'annoda con sufficiente artifizio alla presa d'Otranto per parte dei Turchi (il 21 agosto 1480); il che determina l'epoca dell'azione, e il luogo della scena: e pure ci si veggono, ciò che fa bizzarrissimo contrasto, antichi costumi con un'azione moderna. A ogni modo l' intreccio di tale commedia è nuovo e fino; ci ha dell'interesse e anche della sensibilità, particolarmente nel personaggio del padre; ci ha pur talvolta della festività, ma piuttosto affettata che naturale,, (1). La Lena è commedia d'intrigo a preferenza delle altre dell'Ariosto, quantunque ne sia semplicissimo il fondamento. ,,*Flavio amante di una giovine contratta per lei con Lena ruffiana* (e qui pure la ruffiana!) *inesorabile, e per tenerla contenta fa del dinaro impegnando la roba e la berretta. Il servo Corbolo* (senza l'intervento dei servi non si dà commedia!) *sì per discolparlo del pegno fatto, come per trarre altro denaro dal padre di lui, gli narra una immaginaria sorpresa notturna, la quale nell' atto III. forma una scena incomparabilmente per le stile più graziosa e più naturale di quella della galera del Moliere* (2), perchè questo comico francese la trasse da altri comici,. ed Ariosto la copiò

(1) S Sismondi Letteratura italiana tomo I. cap. IV.
(2) Non così facilmente la daranno i Francesi per vinta al signor Napoli Signorelli. Del resto la scena dell' Ariosto è vivacissima.

dalla natura, e ne diede l'esempio a tutti gli altri. „La giunteria di Corbolo è sconcertata dalla venuta del Cremonino colla veste di Flavio nelle mani. Corbolo con molte astuzie cerca di puntellare la sua menzogna cadente; ma il vecchio insospettito mena seco il Cremonino, per esaminarlo in casa senza che Corbolo possa interromperlo. Flavio intanto che è in casa della Lena è deluso ed obbligato a nascondersi in una botte (1), quivi lasciata in deposito. Sventuratamente il padrone di tal botte viene a riprenderla, per dubbio che pe' debiti del marito della Lena non abbia a pericolare. Ed appunto nel cacciarla fuori (standovi dentro Flavio) soppraggiunge un creditore con gli sbirri, e la vuol torre in pegno. Fazio ch'è il padre di Licinia amata da Flavio, arriva in tal punto, ode il contrasto, si frappone, e per metter pace, offre di tener egli la botte in deposito, la fa condurre in sua casa e ne segue il matrimonio di Flavio e Licinia.“ Ho ricopiato alla distesa da un altro scrittore, il soggetto d'amendue queste commedie, essendochè non intendo parlarne divisatamente nelle appendici. S'io dovessi, d'ogni autore, se ben famoso, riferire ogni commedia, la mole di questo volume eccederebbe la pazienza

(1) Trovi un riscontro con quest' accidente nella novella del Boccaccio detta della *Peronella*. È la novella II. della VII giornata.

conchiude, e ciò intende anche degli altri comici italiani di quell'età, che al più *si potrebbero dare alcune lodi a tali commedie stimandole quai mimi, cioè a dire quali imitazioni spiritose della vita comune e degli idiomi popolareschi*. Gl' Italiani non hanno modo nel lodare queste commedie; della *Mandragola* specialmente se ne scrivono cose dell'altro mondo. Se badi al conte Algarotti, non dirò di scipita memoria come il Baretti (1), in questa commedia del Machiavelli trovi *la eleganza del dirè di Terenzio e la forza comica di Plauto. Ci scommetterei*, ripiglia, *che avrebbe mosso a riso lo stesso Orazio, a cui non garbeggiavano gran fatto i sali plautini.* Ed il Signorelli non mai tardo a lodare: *la freschezza e la vivacità del colorito di questa favola*, sempre intendi la *Mandragola*, *se la oscenità dell'argomento non la tenesse lontana da' moderni teatri, potrebbe render accorti i forastieri di quanto abbiano gl' Italiani preceduto la nazione francese nella bella commedia di carattere* (2). Ma che diremo di Gian Jacopo Rousseau che la tradusse nel proprio idioma? E lo stesso signor di Voltaire (levando la penna da quella lorda scrittura in cui, sotto altro nome, deprimeva la *Merope* del Maffei) si sbracò a lodar

(1) Baretti. Discorso sopra Voltaire e Shakespeare.
(2) Napoli Signorelli, volume quinto pag. 180.

la *Mandragola*. Se non forse il giudizio del conte Algarotti suo amicissimo fece pendere a quella banda la bilancia, non sempre retta, del suo giudizio. O forse all'autore della *Pulcelle* e d'altri romanzetti briosi, non parve a se sconvenire di lodar la *Mandragola*. Stupisce il Signorelli, che l'abbate Andres accagionasse di *lentezza e languore* sì questa che l'altre tutte commedie italiane avanti il Goldoni. E strabilia quando l'Andres ne adduce a motivo, l'aver voluto l'autore adattarsi *al gusto allora regnante, e trasportare al moderno idioma i complimenti, le frasi e l'espressioni de' comici latini* (1). Ma se in questa accusa concordano tutti i critici, io non so rifiutare la mia approvazione al giudizio dell' Andres senza però pigliarlo in sì largo significato che si vorrebbe da esso. Ma come si è egli il signor Napoli Signorelli lasciato cader dalla penna queste parole: *Aristofane e Plauto seducevano gli eruditi comici del secolo decimosesto* (2)? E ciò appunto in quel mentre che parla della *Mandragola*? E perchè recar in mezzo come un gran che la sentenza di Balzac, il quale poi concorse ancor esso nell' opinione anzidetta quando scrisse: *E latina bona hetruscam fecit, meo judicio, non malam* (3)? Io non dirò per questo col Bettinelli

(1) Andres Volume IV.
(2) Napoli Signorelli. Volume quinto pag. 190.
(3) Balzac. Epistolae.

che *il primo merito di queste commedie sia lo stil fiorentino* (1), tanto più che il critico intende con quel *primo* l' unico. Nè mi unirò ad esso quando esclama esser *curioso il leggere le lodi date da molti a queste commedie, come se fosser l' ottime del teatro italiano*. Che per verità ottime tra quelle del teatro italiano antico stimo si debbano riputare le commedie del Machiavello; e di ciò a miglior luogo. (Vedi Appendice quinta.). Il Quadrio, se bene s' appalesi di assai mal' umore sul conto del segretario fiorentino, scrive di lui essere stato *uomo di grande ingegno, istorico e oratore* non solo, ma *poeta* (2). Il qual titolo non gli si debbe che per le commedie, che certamente nessuno dirà avergliele procacciato o i *Capitoli* o i *Canti Carnascialeschi*. Il medesimo Quadrio racconta d' un tale, di cui però tace il nome, non so perchè, dice tuttavia *esser stato scrittore di merito*, che affermò la Mandragola di Machiavelli dovesse riputarsi per l' *unica commedia o il pezzo migliore ch'abbiano gl' Italiani*. In seguito di che, non può contenersi che non soggiunga l' autore della storia e della ragione d' ogni Poesia: *non dovette egli averne vedute altre molte, che contendono a questa il posto*. Ma se a mano a mano tutti volessi riferire i giu-

(1) Bettinelli. Risorgimento d' Italia.
(2) Quadrio *loco citato*.

dizj e le controversie, ne manderei ristucchi i lettori. Non voglio tuttavia intralasciare questo argomento, che non ripeta prima alcune parole del signor Gherardini (1). „Non si può dire se le commedie del Machiavelli produrrebbero oggidì sulle scene effetto drammatico, giacchè per la enorme diversità dei costumi che vi sono ritratti, e per l'estrema licenza con cui vengono essi posti innanzi agli occhi dello spettatore, non si potrebbero nemmeno rappresentare. Ma pure è fuor di dubbio che si leggono tuttavia con grande curiosità e diletto, quantunque sia per noi perduta una gran parte della forza comica riposta ne' modi allusivi onde ribocca il loro linguaggio, e che dovevano a que'tempi dar loro un frizzo piacevolissimo.„ Il Gravina anch' esso tra i nomi dei principali comici italiani vuole registrato quello di Nicolò Machiavelli (2). Tutti però i critici nazionali e stranieri incolpano il Machiavelli delle molte offese fatte al pudore. Per primo scrive il Sismondi: *esser gran danno che i pubblici costumi autorizzassero allora sul teatro una licenza così sfrontata, che non è pur possibile di dar l'analisi*

(1) Note alla Drammaturgia. Volume secondo nota 29.

(2) Gravina, Ragione Poetica n XXI. Il conte Algarotti propose che fra le quattro statue dei migliori poeti drammatici che si doveano collocare nel teatro di Berlino, v'avesse quella di Nicolo Machiavelli, e ciò specialmente in quanto all'esser autore della *Mandragola*.

di tali commedie (1). Nè vuol mostrarsi meno sdegnato lo Schlegel scrivendo: *pareva allora che gl' intrighi d' amore dovessero costituire gl' intrecci della commedia, e che lo spirito di libertinaggio fosse il genio comico* (2). Ed il Balzac, toccando le imitazioni dei latini che si riscontrano nelle commedie del fiorentino, conchiude che Plauto e Terenzio vi furono tradotti, sebbene molte volte con assai di felicità, pure spessissimo *aut impudenter aut perverse* (3). Taccio degli altri, se fino allo stesso signor Napoli Signorelli udiamo dire della *oscenità, laidezza ed irreligione* di molti luoghi?

La rappresentazione che della *Mandragola* si fece ebbe applausi grandissimi, e dilettò infinitamente gli spettatori. Sebbene in questa commedia l'autore, calcando l'orme di Aristofane, sembra abbia voluto mordere *alcuni viventi cittadini*. E ciò secondo il giudizio del Signorelli (4). A maggior lode del Machiavelli torna ciò che si racconta dal Giovio (5) che *i medesimi cittadini, proverbiati e punti nella favola, soffrirono con pazienza l'ingiuria, e la mar-*

(1) Sismondi, Letteratura italiana. Capo VII.
(2) W. Schlegel. Drammaturgia Lezione IX. p. 26.
(3) Balzac. Epistolae.
(4) Vedi la storia dei teatri, il capo quarto del quinto Volume.
(5) Vedi Giovio, *Elogi.*

ca che gli segnava, in grazia della mirabile urbana piacevolezza. Ho avuto luogo di raccontare alcune pagine innanzi la grande stima che di questa commedia fece papa Leone decimo, e le cure grandissime che si prese per farne ripetere in Roma le rappresentazioni. Il Quadrio di questa commedia registra l'edizioni, e così dell'altre commedie del Machiavelli al volume II. Libro II. Capo III. Particella IV della sua Storia e ragione d'ogni poesia. Io ne ommetto il catalogo come lungo ed inutile. Mi parrebbe di meritare taccia di trasandato se nelle appendici non mi studiassi dare, per quanto il comporta il rispetto dovuto alla verecondia, il disegno di questa famosa commedia. Anzi è da questa ch'io piglierò argomento ad esporre alcune osservazioni sul merito comico del Machiavelli. Con tanto maggior ragione mi fermerò di preferenza sulla *Mandragola*, con quanto l'altre due commedie l'*Andria* e la *Clizia* che di lui si hanno sono imitazioni dal latino, sebbene dica il Signorelli che non altro fece se non *abbigliar di moderno le antiche favole. E sarebbe desiderabile*, soggiunge, *che nella nostra chiamata illuminata età, invece di scriversi scempiate traduzioni delle favole plautine, se ne facessero sulle orme del Macchiavelli fresche imitazioni libere, che tirassero l'attenzione appunto coll'adattarvisi acconciamente l'espres-*

sioni latine ai costumi moderni (1). La *Clizia* è un'imitazione della *Casina* di Plauto. Clitia *siquidem illius*, del Machiavelli, *eadem est quae Plauti* Casina (2). Però non può dirsi assolutamente la stessa, essendone diverso in molte parti l'intreccio, e diverso affatto lo scioglimento. L'*Andria* al solo suo titolo si appalesa per imitazione di Terenzio. E qui pure vi ha molto del proprio il fiorentino, meno però assai che nella Clizia. Un frammento di commedia, senza titolo, dello stesso autore trovasi stampato in varie edizioni dell'opere di lui. Il Quadrio (3) ricorda del Machiavelli altre due commedie che, dice egli, si conservano manoscritte, senza però dire il dove, di cui i titoli, *il segretario e le maschere*. L'uno e l'altro di questi due titoli prometterebbe due commedie d'argomento moderno, e di tutta invenzione del poeta, ciò che ne renderebbe assai desiderabile la pubblicazione. Ma forse la commedia senza titolo che si ha di già stampata è taluna di queste due; forse per quelle *maschere* voglionsi intendere i versi carnascialeschi dello stesso autore. O forse m'inganno. Il mio discorso sul teatro dell' Ariosto e del Machiavelli troveranno i lettori miei essere stato soverchiamente lungo, ma le

(1) Napoli Signorelli, opera citata.
(2) Balzac, loco citato.
(3) Quadrio, opera citata.

cose che sul proposito di questi due autori furono dette si possono debitamente applicare agli altri comici tutti contemporanei.

XVII.

Commedie di Pietro Aretino.

Non ispiacerà a taluno dopo Nicolò Machiavelli abbattersi in Pietro Aretino, s'è vero quello che già scrisse S. Sismondi (1) ,, che quelli i quali non conoscono le opere nè dell' uno nè dell'altro, parlano d'entrambi con eguale orrore: del primo come d'un uomo che tenne scuola di delitti politici; del secondo come di chi professò con pubblico scandalo l'empietà, l'immoralità, la bassezza,,. Il dotto critico segue tessendo l'apologia del segretario fiorentino (2), e con-

(1) Letteratura italiana cap. VII pag. 285.

(2) Quando dico *apologia* intendi per quanto si può d'uno scrittore siccome il Machiavelli, che non cercò lisci e frasche per adonestare i suoi spaventevoli principj, ma a faccia scoperta si mostrò nemico d'ogni ragione e d'ogni onestà. Ciò che diede luogo a taluni (e fu tra questi G. Jacopo Rausseau) di sostenere, che altro fosse il divisamento di N. Machiavelli da quello che a prima giunta apparisce, aver egli voluto, cioè sotto finzione di dar consigli ad un principe del come debba riportarsi, metter in chiaro il come sogliono gli usurpatori. Ed io desidero che tal fosse l'intendimento dell'autore, non lasciando però d'esecrare quell'opera per ogni verso iniquissima.

chiude che se il Machiavelli è *autore colpevole*, l'Aretino è poeta infame (1). Io non metterò piede in questa quistione, bensì comincierò questo capitolo dall' osservare esser tanta negli scritti dell'Aretino la laidezza, da spiccare per ciò stesso in un secolo ed in un genere di poesia, come abbiamo ripetuto più volte riprovevolissima per questo conto. Di lui scrisse VV. Schlegel (2), *che la licenza del parlare essendo estrema a quei tempi in Italia, le commedie di Pietro Aretino lo spinsero all'ultimo grado.* Nessuno va innanzi all'Aretino nell' esecrazione dei posteri, divenuto com'egli è nome di cui ci serviamo a significare un uomo rotto ad ogni vizio e degno del massimo vituperio. Alla somma sconcezza de' pensieri, e al nessun rispetto per la religione, accoppiò siffatta satirica virulenza con cui i grandi e i potenti mordeva da essere a' suoi tempi chiamato *il flagello de' principi*. Ma che diremo degli umani giudizj, se accanto a questo titolo, e a questi vituperi lo udremo chiamar il *divino*? E con che cuore chiameremo del pari divini l'Alighieri e messer Lodovico? Se non che parve che quel *divino* sel pigliasse egli di per se, e al più al più la colpa dei contemporanei sia tutta riposta nel non aver-

(1) Sismondi *loco citato*.
(2) Drammaturgia volume II. Lezione IX.

glielo interdetto (1). Si sa diffatti che la superbia fu in lui strabocchevole, in lui che vi pensava altri non avervi degni di venir seco al paragone; di che quelle terribili busse che riscosse dal leggiadro ingegno del *Doni* (2). Se non che le busse del Doni furono di parole, ma ben altro fece Jacopo Tintoretto, che gravemente oltraggiato dall'Aretino con pittorico ardire sel chiamò in una stanza chiusa, fatto vista di volerlo ritrarre, e quindi ricordategli tutte le sue ribalderie gli pose alla gola un pistolese, che maggiore spavento non credo abbia avuto il furfante in sua vita. Il Tintoretto, pago di avergliene dato quel saggio, rimandò illeso il sozzo poeta, mostrando essere stato proprio divisamento di misurarlo e rimanersene contentato del sapere ch'egli era lungo quattro pistolesi e mezzo. Un gentiluomo bolognese fece di più ancora. Offeso da

(1) Su di che vedi la Storia della bella Letteratura del professor Cardella. Volume II. parte III.

(2) Il Doni stampò una bellissima opera contro l'Aretino, elegantemente scritta com'era solito di fare. Al titolo subito se ne riconosce l'autore chi ne sia alcun poco impratichito: *Terremoto del Doni fiorentino, con la rovina d'un gran colosso bestiale, anticristo della nostra età; opera scritta ad onor di Dio e della Chiesa, e per difesa non meno dei buoni cristiani, divisa in sette libri*. Nè men largo d'elogi si mostra indirizzandola: *Al vituperoso scellerato, e d'ogni tristizia fonte ed origine, Pietro Aretino, membro puzzolente della pubblica falsità, e vero anticristo del secol nostro*.

non so quale sconcia diceria poetica, il raggiunse in Roma dove allora trovavasi e l'investì col pugnale. Non gli venne fatto d'ucciderlo, ma lo storpiò per tutta la vita (1). Sì cara gioja nacque l'anno 1492. A ripetere le parole di taluno, la sua vita fu macchiata d'ogni sorta d'obbrobrio; per modo che i suoi nemici, i quali non poteano ferir nell'onore un uomo che facea professione di non averne, si stancarono prima di lui (2). Pure Carlo V. e Francesco I, Leone X. e Clemente VII. lo colmarono d'onori. Che diremo, leggendo, esser poco mancato che eletto non fosse cardinale da Giulio III successore di Paolo III? Innumerabili libri egli scrisse, e tra questi molti di sacro argomento, pare che gli fossero ben pagati. Nessun letterato del suo tempo trasse maggiori profitti in denaro dalle lettere. Promovono la bile, o anzi il vo-

(1) Francesco Berni scrisse su di questo argomento un sonetto, dove fra l'altre cose minaccia l'Aretino d'un *pugnale più calzante* di quello del bolognese. Vedi Berni Rime. Tutti sanno l'epitafio fattogli dal Giovio:

Qui giace l'Aretin poeta tosco,
Che disse mal d'ognun fuorchè di Cristo,
Scusandosi col dir: non lo conosco.

A cui l'Aretino rispose.

Giovio sepolto è qui: poeta pessimo,
Che disse mal d'ognun fuorchè dell'asino,
Scusandosi col dir, io gli son prossimo.

Questi epitafi però non è certo se siano stati composti dal Giovio e dall'Aretino.

(2) Sismondi vol. I cap. VII pag. 287.

mito, alcune di quest'opere largamente dai sovrani pagate, che traboccano degli elogi più spiattellati (1). Questa vita tutta intrecciata d'adulazioni, di calunnie, d'ogni genere di vituperosità terminò nella maniera la più stravagante. Di tale stravaganza però da inorridirne chiunque l'ode raccontare, e non sia tuttaffatto dietro ai vizj perduti. Dimoravano in Venezia due sorelle dell'Aretino, conducendovi una vita non molto dissimile da quella del poeta. Essendosi recato a visitarle e sedendo in lor compagnia, udendo raccontare non so quali bizzarre galanterie loro intravenute, ruppe improvviso in tali risa sovrabbondanti, che cadendo dalla propria scranna dette del capo in terra siffattamente da rimanerne morto di botto (2). E ciò l'anno 1557, o 1556 come è opinione d'alcuni; d'età in somma di circa sessantacinque anni. Tenendo ora discorso tra le altre sue opere delle commedie, il Signorelli scrive d'esse, che *si discostano dalle commedie degli antichi, e dipingono costumi moderni con motti osceni, e con amarezza satirica* (3). Quando poi si fa a parlare di qual-

(1) Vedi Cardella, loco citato.

(2) Altri raccontano esser l'Aretino morto d'una ferita che riportò caduto essendo di cavallo. Che che ne sia, il fine di questo sciagurato non fu indegno della sua scellerata maniera di vivere, e vi si vede quella giustizia divina che, pur che cammini *pede claudo*, aggiunge tuttavia a capo di strada i malvagi.

(3) Napoli Signorelli, Storia critica dei teatri vol. V p. 214.

ciascuna di esse, come del *Mariscalco* a cagion d'esempio, la dichiara *priva d'azione di vivacità d'interesse*; egli il Signorelli, che tanta azione interesse e vivacità sa trovare nelle antiche commedie italiane! Alla *Cortigiana* appone *l'esser tessuta di molte scene oziose mordacissime, ed aliene dal fatto*, il contenere *due azioni staccate di poco momento, e di niuno interesse, i cui passi rispettivi senza dipendenza tra loro si succedono alternativamente* (1). E conchiude che *queste commedie non possono notarsi di veruna superstiziosa cura di rendere italiane le maniere latine, e non pertanto mancano d'ogni vivacità*. Il Cardella tagliò del pari in largo sul proposito dell'opere dell'Aretino ove scrisse, „tranne la oscenità e le grossolane e triviali maldicenze niente esibiscono di speciale. Lo stile infatti è senza eleganza e senza grazia, come può aspettarsi da uno che non fece alcuno studio d'antichi classici; nulla si trova in esse di dottrina e di erudizione; e vi regna da per tutto un vuoto di cose e di materie, che ne rende nojosa ed inutile la lettura (2)„. Udiamo ora come diversamente ne giudichi il Sismondi. „Bisogna convenire che le commedie dell'Aretino delle volte sono argutissime, e che

(1) Signorelli loco citato.

(2) Compendio della storia della bella Letteratura greca latina italiana di Giuseppe M. Cardella, tomo II part. III pag. 197.

ad onta di tutta l'avversione che ispira il carattere del loro autore, ad onta della sfrontatezza con la quale anche in esse ora il vediamo oltrepassare le leggi della decenza parlando degli altri, or quelle della modestia parlando di se medesimo; ad onta infine dei grossolani difetti nella condotta, della mancanza di chiarezza nell'intreccio, di movimento nell'azione, nondimeno si scorge ancora in tali commedie un vero ingegno drammatico, un'originalità e spesso una festività da non si trovar così facilmente nell'antico teatro italiano. L'Aretino andava forse in gran parte debitore del suo merito al non essersi dato all'imitazione. Egli non ha sottocchio i modelli greci e latini; non ha che la natura umana ch'egli vede con tutti i suoi vizj, con tutta la sua deformità in un secolo corrotto; ed appunto perchè non pensa che al suo tempo, come Aristofane non pensava che al proprio, egli si rassomiglia maggiormente al comico ateniese, che tutti quelli che lo presero ad esemplare. L'Aretino nelle sue commedie fa continuamente allusione alle circostanze locali; dipinge senza riguardo così i vizj de' grandi, come quelli del popolo; e nel medesimo tempo mescola sovente le sue satire alle più basse adulazioni, per procurarsi la protezione dei potenti o per contraccambiarli del denaro da essi ricevuto; il quadro generale presenta sempre la sfrenatezza universale de' costumi, e il sovver-

timento di tutti i principii con una vivacità di colorito che si sente essere animato dalla verità,,. (1) Quanta diversità in questi giudizj! Qui non è luogo ch'io rechi esempi, e faccia osservazioni mie proprie (vedi appendice VI.): ma non so contenermi dal deplorare questo perpetuo guerreggiarsi dei critici fra di loro. Le commedie dell' Aretino in tutte sono cinque, delle quali i titoli: Il *Mariscalco*, l'*Ipocrito*, il *Filosofo*, la *Cortigiana*, e la *Talanta*. Molte edizioni di queste commedie fatte furono, prima che la sacra inquisizione tutte l'opere condannasse di questo ribaldo scrittore (2). La cupidigia degli stampatori trovò modo a pubblicare di nuovo le dette commedie mutandone i titoli: il *Mariscalco* si stampò per *Cavallerizzo*, l'*Ipocrito* per *Finto*, il *Filosofo* per *Sofista*, e se ne affibbiò la composizione a Luigi Tansillo; giovandosi d'un tal nome allora riputatissimo. L'edizione ebbe luogo in Venezia nel 1601 per Giorgio Greco. Ristampandosi da Pietro Giovanini l'opere del Tansillo nel 1610; le commedie ad esso falsamente apposte si ristamparono pure. Apostolo Zeno scoperse un' altra di simili truffe (3). E fu di certo Francesco Buo-

(1) S. Sismondi, Storia della Letteratura italiana vol. I capo VII pag. 288.

(2) Vedi Quadrio vol. II capo III pag. 82.

(3) Apostolo Zeno, Annotazioni all'eloquenza italiana del Fontanini.

nafede che pubblicò nel 1604 la *Talanta* e la *Cortigiana* dell' Aretino coi titoli di *Ninetta* e di *Sciocco*, fattone autore il lepidissimo poeta Cesare Caporali. Il che serve a provare non solo la fede di alcuni editori tipografi, provatissima ad ogni tempo, ma eziandio l' avidità con cui erano cerche e comperate le commedie dell' Aretino. Riserbandomi come dissi più innanzi, per quanto il comporterà il rispetto debito a' miei lettori ed a me medesimo, a riferire il disegno di dette commedie, (vedi appendice VI) e qualche parte del dialogo in cui l'arguzia ed il brio non siano del tutto inverecondia ed irriverenza agli uomini e a *Dio*, conchiuderò di presente con alcune parole di S. Sismondi.,, Non v'è forse libro che faccia meglio conoscere (parla appunto delle commedie dell'Aretino) quell'abbandono d'ogni morale, d'ogni onore, d' ogni virtù, che contraddistinse il secolo decimosesto (1).,, Con che sia maggiormente provato, che le lezioni che dalla commedia si ritraggono sono lezioni per lo più d'*esperienza*.. (Vedi notizie parte I.).

(1) Sismondi: *ut supra*.

XVIII.

Commedie di Ercole Bentivoglio e degli Accademici Intronati.

A mano a mano ch'io m'inoltro nell'opera mi si affoltano intorno comici infiniti d'ogni città, senza però a vero dire ch'alcuno d'essi inviti a parlare a preferenza di lui. Per correre una lunga e spinosa via col minor incommodo possibile de' miei lettori, procederò più succinto nelle notizie che non ho fatto finora, trattandosi di scrittori che ebbero, se non per le commedie, almeno per altre loro opere, gran diritto alla venerazione dei posteri. Messo a fianco di Lodovico Ariosto dal Varchi, come autore di commedie graziosissime, fu Ercole Bentivoglio ferrarese, nato nel 1510, e nel 1572 morto (1). Tre commedie compose, il *Geloso*, i *Fantasmi*, i *Romiti*. Le due prime si stamparono, giusta la relazione del Quadrio (2), dapprima in Venezia dal Giolito nel 1543, e quindi 1547; ancora in Firenze dai Giunti nel 1593, ed altrove altre volte. Dei *Romiti* non si sa che sia stampata in alcun luogo; e nell'edizione completa di tutte le opere di Bentivoglio, eseguita a

(1) Girolamo Baruffaldi. Biblioteca degli Scrittori ferraresi.

(2) Quadrio. Volume Secondo. Libro II.

grandissime lodi ne riportò dal Doni, che giudicava il verso endecassilabo sdrucciolo *fastidioso* e *sazievole*. Ma che diremo delle lodi che gliene dà Saverio Quadrio scrivendo, ch'egli accozzò per modo i suoi endecassilabi, *che chi gli ascolta a gran fatica gli sa discernere dalla prosa* (1)? E qui sarebbe luogo a ribattere l'opinione d'alcuni, che vorrebbero i versi drammatici nudi affatto d'ogni poetico fregio. Quanto meglio allora non si scriverebbero le commedie e le tragedie in prosa del tutto? E chi non preferirà a scipitissimi versi della pianissima prosa? Vedi a questo proposito la nota sul *verso comico*, che farà parte della presente operetta. In quanto a me, a questo fastidio dei versi sciolti adoprati dal Bentivoglio, di buon grado antepongo la schietta e tratto tratto affettuosissima prosa degli *Straccioni* del Caro.

L' Arcivescovo di Patras Alessandro Piccolomini, nato nel 1508, compose egli pure tre commedie: l'*Alessandro*, l'*Amor costante*, l'*Ortensio*. Queste però si stamparono in nome dello Stordito Accademico Intronato, giusta il costume d' allora, in cui cominciarono a fiorire più che mai le accademiche smancerie. Furono queste tre commedie stampate da prima in Vinegia per Agostino Bindoni nel 1550, indi per Gabriello Giolito nel 1553 e 1562 ed in seguito

(1) Quadrio ut supra.

più volte in altri più luoghi. L'*Amor costante* si rappresentò alla presenza dell'Imperator Carlo V. entrato in Siena nel 1536, e l'*Ortensio* all'entrare che fece in Siena medesimamente nel 1560 Cosimo I (1). Gli Accademici Intronati che annoveravano appunto il suddetto Arcivescovo Piccolomini a loro socio pubblicarono sei commedie nel 1611, tra le quali v'ebbero le tre surriferite. Noterò in queste commedie l'introduzione di alcuni personaggi buffoneschi, parlanti un qualche dialetto, costume invalso in processo di tempo presso tutti i comici della nostra nazione. Fu il Piccolomini che ne diede l'esempio avendo introdotto un napoletano nella commedia dell'*Amor costante* parlantevi in dialetto suo proprio. In un'altra commedia degli Intronati, di cui il titolo gl'*Ingannati*, uno spagnuolo spilorcio vi fa uso della sua lingua nazionale. Perdoneremo a questi Accademici le beffe che si fanno degli spagnuoli, avendo tuttavia sottocchi l'orribile sacco di Roma poco tempo innanzi avvenuto (2). Nè ci parrà troppa

(1) Parrà a Trajano Boccalini ch'io me la passassi troppo leggermente di quest'autore, da esso chiamato *principe dei poeti comici italiani*. Ma io confesso, per verità di non esser disposto a vivere sotto la giurisdizione dell'Arcivescovo.

(2) Nella commedia degl'*Ingannati* v'è un luogo benchè breve che tutto esprime l'odio che in que'tempi nudrivano gl'Italiani pegli Spagnuoli. Domandato certo Virginio dell'età d'una sua figliuola risponde: *Quando*

questa vendetta d'un gran numero di antiche ed oneste famiglie ridotte all' ultimo della miseria dal più alto grado dell' opulenza in cui nacquero. Questi luoghi delle commedie, in cui risuonano le lamentanze d'una età travagliata da solenni calamità, sono quelli che soli rattemprano la noja indicibile che ne assale per tutto il resto della lettura.

XIX.

Teatro comico Fiorentino.

Il teatro comico fiorentino, quando pure si voglia apprender la poesia comica nelle antiche commedie italiane, vuolsi studiare attentamente. E per verità oltre alla bellezza della lingua, ed abbondanza delle frasi meglio convenienti al domestico ragionare, il dialogo mi è sembrato meglio che da altri condursi da questi poeti. Nè manca che vi sieno talvolta degli incontri di vero effetto drammatico, e degli equivoci graziosi, e dei caratteri dipinti con qualche vivacità. In somma mi sembra siano le commedie del teatro fiorentino del secolo decimosesto da tenersi in non poco conto. (Vedi la mia appen-

fu il sacco di Roma, ch' ella ed io fummo prigioni di que' cani, finiva tredici anni. Mi è paruta bella, nota in senso drammatico, questa maniera di segnare gli anni dall' onta ricevuta!

dice VII.) In queste commedie t'incontri tratto tratto nei costumi dei Fiorentini d'allora, e vi traspira non so quale affezione per la provincia d'onde erano nativi i poeti, che le rende almeno per mio conto amabilissime. Il Gelli, ingegno bellissimo com'è noto a tutti, scrive della *Sporta*, una delle sue commedie: *In essa non si vedranno riconoscimenti di giovani o fanciulle, che oggidì non occorre, ma accidenti d'una vita civile e privata sotto una immaginazione di verità, e di cose che tutto il giorno accaggiono al viver nostro* (1). Ora quanto meglio ci ripromettiamo di grazia e di vivacità comica da chi così scrive, di quello sia uditi quei versi del Bentivoglio:

Che come uno scrittore un dipintore
Non potrà mai dipingere o scolpire,
Figura ond'abbia onor, se pria non vede
E le sculture e le pitture antiche
Di cui tolga il model; così ancor noi
Non sappiam fare alcuna cosa bella,
Se questa antichità per nostro specchio
Non ci mettiamo innanzi (2).

Che ambrosia di poesia! Se non che questo *mettersi per specchio d'innanzi l'antichità* importava, non istudiarla, ciò che si dee fare da ciaschedumo, ma servilmente copiare ciò che altri aveva scritto, nè creder ben fatto ciò che non

(1) Giambatista Gelli. Prologo della *Sporta*, commedia.
(2) Bentivoglio. Prologo ai *Fantasmi*, commedia.

aveva qualche riscontro negli antichi poeti. Ond'è che il Baretti (1) ebbe a dire con tutta ragione: „Io lessi moltissime di queste commedie antiche, le quali sono ancora assai ammirate dai nostri dotti, perchè i loro autori si erano scrupolosamente soggettati ad imitare le commedie di Plauto e di Terenzio: ma non mi maraviglio che siano state trascurate al principio di quest'ultimo secolo, e che si continui tuttavia a trascurarle. Un modo di dire triviale, episodj che non interessano punto, e più di tutto i costumi greci e romani che vi dominano, disgustarono finalmente il maggior numero dei lettori„. Lo scrittore che arricchì d'un maggior numero di composizioni il teatro fiorentino fu Giovanmaria Cecchi, il quale fiorì verso il 1570. Egli, a somiglianza dell'Ariosto, avea composte dapprima in prosa le sue commedie, e quindi ad età più matura rifecele in versi. Non però tutte, così che alcuna in prosa non ne sia rimasta tuttavia. In prosa si leggono stampate i *Dissimili* e l'*Assiuolo*: in versi la *Dote*, la *Moglie*, il *Corredo*, la *Stiara*, il *Donzello*, gl'*Incantesimi*, lo *Spirito*, il *Servigiale*. A detta del Quadrio le commedie di questo scrittore sono assai pregevoli, egli: *le arricchì di tutte le bellezze di Terenzio, e seppe sì bene accomodarle ai nostri costumi, ch'esse hanno perduto fra le sue*

(1) Baretti. Italiani. Capo VI.

mani ciò che ci poteva dispiacer negli antichi (1). Segue poi aggiungendo che: *la forbitezza della lingua in cui sono stese non ha forse pari, e fanno esse Testo.* Il critico Nisieli mostra d'aver in considerazione fra i comici italiani l'Ariosto ed il Cecchi. La lunghissima vita di quest'ultimo fu tutta dedita al compor commedie, e tale che oltre le già nominate che stampate si leggono attesta l'Alacci (2) aver vedute manoscritte le seguenti: I *Contrassegni*, le *Pellegrine*, il *Riamante*, l'*Amaltea*, gli *Sciamenti*, la *Serpe o Mala Nuova*, le *Venture non aspettate*, l'*Andazzo*, il *Martello*, lo *Sviato*, i *Rivali*, le *Cedole*, il *Debito*, le *Maschere*, e queste tutte in versi e possedute dai nipoti dell'autore. Non so perchè il Signorelli tanto tenero della gloria italiana, che indora a tutto potere in sino al rame della nostra letteratura drammatica, si contenti di appena appena nominare il Cecchi autore di tutte queste commedie, le quali per verità abbondano di molta forza comica, a preferenza per avventura d'altre molte dallo stesso Signorelli lodate. Ma non sia ch'io rimproveri troppo acerbamente d'una lieve trascuranza uno scrittore d'altronde accuratissimo, e che tante belle e peregrine notizie mise insieme sul proposito di teatri. Non mi farò mai ad

(1) Quadrio. Libro I. Distinzione I.
(2) Alacci, Drammaturgia.

imitare coloro, i quali giovandosi, come fo ad ogni tratto del Signorelli, d'un autore qualunque, nemmeno si degnano di nominarlo, o il nominano solo per vilipenderlo e confutarlo. Scherzosamente vorrei chiamar parricidi questi cotali. Di Giovanmaria Cecchi terrò lungo discorso nell'appendice VII tutta consecrata al teatro fiorentino. Giambatista Gelli, poco fa nominato, compose anch' egli due graziosissime commedie la *Sporta* e l'*Errore* (1). Chi conosce le altre opere del Gelli (2) di leggeri immaginerà quale egli esser debba nelle sue commedie. Non vuolsi certo rifiutar somma grazia ad ogni scrittura qualunque, che della penna uscisse onde furono composti i *Capricci* del Bottajo, e i dialoghi della *Circe*. Non so con qual fondamento scrivesse il Lasca esser la *Sporta* fattura di Nicolò Machiavelli; il quale la lasciasse in frammenti a Bernardino di Giordano, dal quale il Gelli la ricevesse. Concorse in questa opinione anche il Gaddi. Che che ne sia, conchiuderò col Qua-

(1) Alcuni pretesero fosse lavoro del Gelli la *Polifila* commedia stampata dai Giunti nel 1556, altri e con maggior senno, a mio credere, la giudicarono opera di Benedetto Busina.

(2) Non so in qual luogo delle opere del Gozzi aver letto, che quel tanto ch' egli conosceva in se di buono stile, confessava averlo derivato dal Gelli per gran parte. Furono senza dubbio i dialoghi della *Circe* che gli suggerirono di comporre que' suoi bellissimi d'Ulisse e degli animali.

drio (1): *le commedie del Gelli sono di tanta bellezza ricche e graziose tanto, che paragonare si possono non solo alle migliori toscane, ma a quelle degli antichi latini*. Nella sua commedia la *Sporta* imitò alcun poco il Gelli l'*Aulularia* di Plauto; ma qual gloria non gli torna dall'aver Moliere nel suo *Avaro* imitate del pari alcune scene della *Sporta*? Leonardo Salviati, il losco criticatore del Tasso, fu anch'egli scrittore di commedie: di lui si hanno la *Spina* ed il *Granchio*. Quest'ultima scritta in versi, e grandemente dal Nisieli lodata si recitò l'anno 1566 nella gran sala pontificia. Bernardo Nerli fiorentino fecevi gl'Intermedj che si stamparono ad una colla commedia. Non mancherà chi lodi in queste commedie la purezza somma della lingua, pretta toscanissima, e questa io pure lodo, ma lodi altri se vuole, ch'io nol farò mai, quel languore diffuso per tutta l'azione, quella nessuna verità o a meglio dire evidenza nei caratteri, quel nessuno sapor comico. Eccellente scrittura sempre terrannosi gli *Ammaestramenti della lingua* del cavaliere Leonardo, ma potevasi attendere opera leggiadra d'immaginazione dall'accanito persecutore di Torquato? Lorenzino de'Medici, nome celebre nella Storia (2), fu autore esso pure d'una commedia

(1) Quadrio, libro II. capo II. pag. 85.
(2) Vedi specialmente le Storie fiorentine di messer Benedetto Varchi.

per titolo l'*Aridosio*. E questa scritta in versi, ma se ne fecero delle riduzioni in prosa, che furono ristampate più volte. Trovo nel Quadrio (1), che lasciasse manoscritta dopo se un' altra commedia intitolata *Lo stratagemma dello spedale de' Tessitori*. Benedetto Varchi compose la *Suocera*: Luigi Alamanni la *Flora*. Sul proposito di quest' ultima commedia, avrò di che parlare nella nota sul verso comico, essendo che l'Alamanni fu inventore di certi versi di sedici sillabe, che credette meglio convenissero al dialogo comico. Non ebbe per verità imitatori. E fu gran ventura per le povere orecchie italiane. Del Firenzuola si hanno i *Lucidi* e la *Trinuzia* stampate prima in Firenze dai Giunti nel 1549, e quindi in Venezia dal Giolito nel 1560 e successivamente dai Giunti e dal Giolito a più riprese. E d'Anton Grazzini, forse meglio conosciuto col pronome del *Lasca*, se ne hanno sei: La *Gelosia*, la *Spiritata*, i *Parentadi*, la *Pinzocchera*, la *Sibilla* e la *Strega*, licenziosette anzi che no tutte sei. Queste ancora si stamparono dal Giolito e dai Giunti: nell' ultime edizioni quella troppa loro abbondanza di motti osceni venne corretta. Francesco d'Ambra, cittadino e accademico fiorentino, compose il *Furto*, commedia di qualche pregio. Lungo sarebbe annoverare per intero tutti que'Fiorentini che a questi

(1) Quadrio, libro II. Distinzione I. particella II.

tempi diedero in luce commedie. Ho ricordati i principali. Del resto lette che se ne abbiano cinque o sei, e forse meno, sonosi lette tutte. Nell' appendice VII, come ho detto più sopra, m'ingegnerò di riferire la debita lode ad alcuni dei molti scrittori fin qui nominati. Perchè non mi si accagionasse d' esser caduto in troppo grave dimenticanza terminerò ricordando Luca Contile, Bernardino Pino, e Girolamo Parabosco. Di Luca Contile si hanno stampate nel 1550 la *Pescara*, la *Cesarea Gonzaga*, la *Trinozia*. Di Bernardino Pino lo *Sbratta*, gl' *Ingiusti sdegni*, l' *Evagria* e i *Falsi sospetti*. Le ristampe numerosissime che si fecero di queste commedie, vedine in Quadrio un catalogo spaventoso, le lodi che ad esse profuse Adriano Politi, potrebbero indurre in isperanza di trovarvi leggendole di che apprendere. Ma il Napoli Signorelli giustamente osserva che lo stile di Bernardino Pino è ridondante e turgido d'affettazione, e ne reca un esempio tratto dagli *Ingiusti Sdegni*, in cui l'innamorato Licinio alla porta della sua Delia si duole di questo tenore: ,, Licinio è qui che come smarrito augello cerca di ridursi nel vostro nido, come aquila che sta per fissar l' occhio in voi suo bel sole: deh uscite fuori, acciocchè i raggi del vostro aspetto illustrino questo luogo, com' io illustrato da voi vegga ogni cosa nelle più oscure tenebre della notte,,. Chi si attenderebbe da uno scrittore sì

tronfio quella bella risposta che dà la fanciulla sebbene innamoráta al suo Licinio? Egli vuol gettarle un anello in segno di farla sua, ed ella risponde. „Non gittate, non gittate, ch'io l'accetto e come mio ve lo ridono, accioechè se a Dio piacerà mai che io possa, come vorrei, esser vostra, ne leghi eternamente amendue; e tenéte per certo ch'ogni mio desiderio, ogni mio pensiero, ogni mia speranza è che voi, o per serva o per altro che mi vogliate, abbiate ad essere scudo dell'onor mio: questo vi basti; ricordatevi di me„. Ripetiamo le stesse parole del Signorelli. „ Non si possono mai abbastanza lodare questi tratti di saviezza, che spandono per l' uditorio un piacere indicibile, specialmente quando sono espressi come in questa scena senz'affettazione e senza farne un sermone da pulpito anzichè da teatro (1). Girolamo Parabosco è autore d' una commedia in versi intitolata il *Pellegrino* che vide la luce nel 1570, e d'altre sette in prosa: l'*Ermafrodito*, il *Ladro*, il *Marinajo*, la *Notte*, i *Contenti*, il *Viluppo* e la *Fantesca* (2).

(1) Signorelli volume V. pag. 229.

(2) Non tutti quelli da me nominati fin qui appartengono di stretta ragione al teatro comico fiorentino. Ma siccome il teatro comico fiorentino maggioreggiò su tutti gli altri d'Italia, così ho raccolto sotto questa generale denominazione le commedie italiane di qualche fama che a quell'età comparirono. Di tanto mi basta aver avvertiti i lettori.

XX.

Gli Straccioni *di Annibal Caro* e *gl'* Intrighi d'amore *di Torquato Tasso*.

Ho messi di fronte, a così dire, in questo capitolo Annibal Caro e Torquato Tasso, autori amendue d'una commedia, non già perchè le loro opere per nulla si rassomiglino e diano materia a confronti, ma perciò appunto che appartengono a due generi affatto opposti. Sì d'Annibal Caro che di Torquato Tasso il talento per la poesia credo sia noto ad ogni italiano: ma quanto conforme alla propria maniera di vedere in quest'arte è la commedia di Torquato Tasso, altrettanto è cattiva; per lo contrario, la commedia concepita dal Caro dirò quasi in contraddizione con l'altre sue opere è pregevolissima. Questo discorso tiene dell'intralciato, ed io mi fo subito a spiegarne il significato. Gl'*Intrighi d'amore*, ecco il titolo della commedia del Tasso, la condotta di questa commedia (Vedi Appendice VIII.) offre un rannodamento di fatti, o a meglio dire d'equivoci, da stancare qualunque più brava memoria, da nauseare qualunque più spinta curiosità. Quindi la passione è soffocata, la vivacità e l'allegria non vi trapelano che tratto tratto e quasi di furto, come in un cielo tutto ingombro di nuvole, un raggio sottile di sole che si scappa. Il signor Sis-

mondi trova in questa commedia il dialogo tenuto *con grazia e facilità* (1). Mi sia permesso di confessare in onta all' opinione d' un critico sì ragguardevole che nemmeno questo piccolo merito sembrami doversi accordare agli *Intrighi d' Amore*. Sì per *grazia* e *facilità* vuolsi intendere quella trasparenza e naturalezza che rendono tanto pregevoli i dialoghi, o almeno gran parte di essi, nelle commedie di Carlo Goldoni! Udiamo qual giudizio recasse di questa commedia il celebre VV. Schlegel (2). Esiste, dic' egli, una commedia del Tasso, che si potrebbe chiamare un romanzo diffuso in forma di dialogo. Nell' angusto spazio di cinque atti, ci si vede ammucchiata una folla d'avventure straordinarie, senza una cagione che le produca, senza una ragione che le spieghi: questi avvenimenti, posti senza preparazione gli uni a fianco degli altri, danno al tutto un colore crudo e tagliente, da non si poter sopportare. Biasimevoli imprese vengono presentate con tutta la possibile chiarezza; un avvenimento qualunque ne impedisce le conseguenze, ed è questo che ne debbe divertire. Non pare da credere che l' autore di tale opera sia quel medesimo Tasso, i cui sentimenti a un tempo delicati e cavallereschi si esprimono con tanta leggiadria nel-

(1) Sismondi, Trattato della Letteratura italiana. Vol. I. Cap. VI. pag. 239.
(2) Schlegel. Vol. II. pag. 27.

la *Gerusalemme liberata*; di sorte che si mise in dubbio che la detta commedia fosse veramente produzione di lui. Con tutto questo vi si trova una grande ricchezza d'invenzione, se così può chiamarsi un cumulo d'avventure talmente avviluppate, che è difficilissimo il seguirne il filo; e furono tutte queste ragioni che indussero il preallegato Sismondi (1) a conchiudere che la commedia, *non era il genere a cui lo rendesse più atto la qualità del suo spirito e la sua abitudine melanconica.* Non ci voleva meno di quella spiegata parzialità, che mostra il Signorelli per tutto ciò che è teatro italiano, a fargli conchiudere che la commedia del Tasso, *quantunque sia una favola assai avviluppata, è piena per altro di colori comici e di caratteri piacevoli ben rilevati* (2). Il giudizio del signor Gherardini (3) quanto non è più giusto!,, Non pare credibile che il Tasso, così amante della chiarezza della semplicità della regolarità, s'abbia potuto indurre a mettere insieme un'imbroglio di questa fatta. Non solo gli accidenti vi sono ammucchiati con tanta ridondanza, che impossibile quasi è il tener loro dietro coll'attenzione; ma il difetto maggiore consi-

(1) Sismondi ut supra.

(2) Napoli Signorelli. Volume Quinto pag. 350.

(3) Gherardini, Note alla Drammaturgia, Volume II. Nota 31. pag. 318.

ste nella moltiplicità delle azioni. „Se non che, il non parergli *credibile*, che il Tasso mettesse insieme quest' imbroglio, mi sa dello strano. A me par anzi questo componimento una naturalissima conseguenza di tutte le sottilità Platoniche ed Aristoteliche, onde avea impregnata la testa quel grandissimo poeta. Mi par quasi di scorgere negl' *Intrighi d' amore* quasi la parodia e la personificazione di que' molti dialoghi, sovra argomenti morali politici ed estetici, dal Tasso stesso composti, nei quali quanta è la dottrina e la profondità delle cognizioni, altrettanta è la noja delle distinzioni e divisioni, e tutto il genere fa palese la pedanteria della scuola. Io lessi con grande attenzione, atteso il molto amore che mi scalda pel divino cantore, le opere di Torquato, e confesso di non avervi trovato nessuna discrepanza tra gl' *Intrighi d' Amore* e l' altre sue opere: tranne quella discrepanza che corre tra le opere somme e l' infime d'un medesimo autore. E se lo spazio di quest'operetta il comportasse, esaminando il Torrismondo attribuito incontrastabilmente a Torquato, vorrei trarne argomenti bellissimi a comprovare la legittimità di questa commedia. Non pochi al Tasso la tolsero, quasi offendesse alla fama di lui, e fu il Mauso tra questi, il quale amico com' era del Tasso fa meraviglia, che non recasse in mezzo altri argomenti da quello in fuori d'un' asserzione. Il celebre Baruffaldi e Monsignor Bot-

tari dubitano anch' essi che sia opera di Torquato, ma più ch'altri m'è di gran peso l'opinione dell'eruditissimo Serassi (1) il quale attribuisce gl' *Intrighi d' Amore* a certo Giovanni Antonio Liberati, il quale si sa aver fatto il prologo e gli intermedj di questa commedia. Il Napoli Signorelli risponde, di rimanere persuaso esserne stato l' autore Torquato Tasso, per ciò che il carattere di *Giallaise* Napoletano è sì ben dipinto, e il dialetto adoprato con tanta intelligenza, da non lasciar dubbio che sia stato piuttosto opera di Torquato, nato in Sorrento, di madre napoletana, quivi stesso allevato fino al decimo anno dell' età sua, ove fece ritorno ad età più matura e dimorò di molti mesi, di quello sia del Liberati, che nè fu Napoletano, nè a Napoli mai dimorò, nè quivi mai venne che sia noto (2). Ma dove s' è lasciato fuggir, dirò quasi, di mano il Signorelli un argomento validissimo, desunto dallo stile medesimo di tutta la commedia? E non è questo affatto tale quale si riscontra nell'altre opere tutte in prosa di Torquato? Ed è perciò forse che il dialogo si risente di certa gravità o nobiltà eccedente, e di certo soverchio studio e politezza che mal allo stile comico si confanno. Ma sog-

(1) Serassi Vita di Torquato Tasso.
(2) Napoli Signorelli. loco citato.

giunge il signor Gherardini (1), io sono inclinato a supporre, che siccome a' tempi di Tasso era in gran voga il genere romanzesco, e si sosteneva dai più che il romanzo, per la sua moltiplicità di azioni, aveva il vantaggio dall' epopeja, costretta ad aggirarsi intorno ad un'azione sola, così egli, dopo l' aver oppugnato una tale teoria ne' suoi discorsi sopra l'arte poetica, abbia voluto renderla ridicola col presentarne all'occhio, per mezzo di questa commedia, gli enormi difetti,,. Onde conchiude che se tal fu l'animo suo, gl'*Intrighi d'amore* siano: *la più ingegnosa parodia che far si potesse mai del romanzo; e diventerà meritevole di lode ciò stesso che, considerato per semplice commedia, saria piuttosto degno di biasimo*. Il pensiero è ingegnoso non può negarsi, ma io non so immaginare, che Tasso fosse uomo da tessere con sì grande studio parodie. Nè pur un orma di questa inclinazione si trova in tutte le moltissime sue opere, e quand'anche tal fosse stato il divisamento di lui, non so accordare all'illustre critico che l'opera fosse pregevole. Potrà dirsi pregevole una parodia in cui trovi esattamente ricopiati i difetti dell' opera parodiata? O dove l'allegoria sia tanto chiusa da potersi scambiare per un opera scritta di tutto buon senno? Io al contrario direi, che se fosse mai parodia è la

(1) Gherardini. Nota alla Drammaturgia ut supra.

più fredda che sia mai stata concepita da mente umana. Se non che mi sono già dichiarato di contrario avviso fino dal principio di questo capitolo. Ora prima di terminare il discorso su d'un uomo di carissima e desiderata memoria, getterò alcune riflessioncelle, senza però pretendere che debbano essere in verun conto tenute. È certo che il Tasso non si attenne alle forme della commedia greca o latina negl' *Intrighi d'Amore*, come avea fatto nel *Torrismondo*; avrebbe mai egli trovato che di peggiore risultamento fosse l'imitazione delle commedie antiche, se non delle tragedie? Avrebbe egli provato una qualche inclinazione pei drammi condotti alla maniera dello Sforza e del Borghini? Avrebbe pensato mai colla multiplicità e raggruppamento degli accidenti di supplire a quella mancanza d'interesse che regnava in pressochè tutte le commedie de' suoi tempi? L'opere meno pregevoli d'un grande ingegno voglionsi attentamente studiare, nei tentativi loro riusciti a male trovano i desiderosi d' apprendere una scorta a grandissimi scoprimenti. Furono molti i quali, non negando assolutamente che questa commedia fosse opera del Tasso, scrissero esser opera del Tasso giovine: siami permesso d'opporrni a questa opinione, e se non fosse che alcuni particolari della vita di lui me ne sconsigliano, vorrei crederla opera piuttosto del Tasso vecchio. I difetti che accompagnano la gio-

ventù imprimono l'opere d'un altro carattere che non è quello della presente commedia. Non vi trovi qui l'incertezza dei principj, la fantasia in contrasto colle reminiscenze dell'educazione, le piccole imperfezioni ed inavvertenze, la superficialità delle vedute e certa esagerazione puerile, difetti dell'opere giovanili anche dei grandi scrittori: mi è sembrato trovarvi piuttosto l'inceder di chi ha sfallito la strada, ma ne va franco tuttavia confidando nelle proprie forze, l'ardimento, sebbene rivolto a male, d'un ingegno che sa di dover comandare alla propria età ed alla propria nazione, il senno dell'età matura che allontana o reprime tutti gli slanci dell'immaginazione. Che che ne giudichino gli altri quest'è il mio sentimento. Gl'*Intrighi d'Amore* si stamparono prima in Venezia da Giambattista Ciotti nel 1604, e successivamente nel 1613 in Viterbo, quindi per Agostino discepolo nel 1629, di nuovo in Venezia dal Micolo nel 1650, e nelle edizioni varie che dell'opere tutte di Torquato Tasso fatte sonosi in tempi diversi.

Ben altro discorso è di giustizia ch'io tenga sul conto di Annibal Caro. L'insigne traduttore di Virgilio, quegli che primo, nell'Apologia della propria canzone sui *Gigli d'oro*, mostrò come la nostra lingua bellissima si adoperi con garbo e piacevolezza nelle discussioni più ingrate e spinose, egli stesso n'ha dato un eccellen-

te commedia negli *Straccioni*. Dico eccellente riferendomi col pensiero alla povertà del teatro italiano di quel tempo. E qui sì le lodi del Signorelli e degli altri critici suoi connazionali, in forza della verità, tornano al poeta onorevolissime e a tutti i compatriotti di lui accettissime. Come ben vide il Caro nei principj dell'arte allora che scrisse: *considerate che sono alterati i tempi e i costumi, i quali sono quelli che fanno variare le operazioni e le leggi dell'operare. Chi vestisse ora di toga e di pretesta, per begli abiti che fossero, ci offenderebbe non meno che se portasse la berretta a taglieri o le calze a campanelle* (1). E per verità i costumi in questa commedia dipinti sono quelli dell'età nostre, i caratteri de'personaggi vi spiccano con molta vivezza; ma che diremo di quella soavità di passione, a così esprimermi, ond'è tutto informato il componimento. Che sì, ch'io oserei scrivere, non esservi forse stato altro poeta drammatico italiano nè anteriore al Caro nè posteriore, il quale meglio di lui sapesse dipingere l'amore innocente e forte ad un tempo. Io non so rifinire di lodare tutto che dicono Gisippo e Giulietta, coppia di tenerissimi amanti! Ma di ciò mi resta a parlare con abbondanza in altro luogo conforme al mio proposito. (Vedi Appendi-

(1) Vedi prologo degli *Straccioni*. Commedia del Commendatore A. Caro.

ce IX.) Il dottissimo Ginguené ebbe ben ragione di scrivere (1); *esser questa commedia scritta con pari libertà ed eleganza, ed una delle meglio condotte dell'antico teatro italiano, una di quelle in cui i sentimenti dell'amore si palesano con maggior passione e naturalezza, e ad un tempo una delle più allegre.* Nè meno rettamente osservò il Gherardini (2): *che la lingua in questa commedia vi è maneggiata con la massima grazia e disinvoltura.* In somma è lavoro di mano maestra e da compiangersene gl' italiani che sia rimasta unigenita. Si recitò questa bella commedia in Roma dapprima (3). Si stampò in Venezia dall'Aldo primieramente nel 1582, benchè il Napoli Signorelli stampasse nel 1581, e nel 1589 dappoi, e dal Combi nel 1628, e successivamente qui e colà pell'Italia. È gran peccato veramente, che non tutte l' edizioni dell'opere del Caro portino impressa questa commedia.

Non mi sgrideranno spero i miei lettori, se trascurerò di ricordare alcuni altri comici di poco conto; fra questi mi sia lecito annoverar Gian Giorgio Trissino con que'suoi stucchevolissimi *Simillimi*; il Dolce, sebbene scrivesse com-

(1) Ginguené. Storia della letteratura Italiana, Volume VI.

(2) Note alla Drammaturgia, Volume Secondo. Nota 32.

(3) Napoli Signorelli. Vol. V. pag. 232.

medie a detta di taluno *piene di sali, e di motteggi* (1), il Secchi, il Loredano e altri tali. È troppo forse quel tanto ch' io ne scrissi finora del teatro comico italiano del Secolo XVI. a meritarmi la taccia di minuto raccontatore.

XXI.

Commedie rusticali.

Non mi parebbe aver convenientemente condotto il mio catalogo di scrittori comici del secolo XVI, senza parlare di Michelangelo Buonarroti il giovine, autore della *Fiera* e della *Tancia*. E prima di parlare propriamente di quest'autore e de' suoi componimenti farò avvertiti i miei lettori, d'un costume invalso nelle commedie italiane, di cui mi pare aver detto qual cosa in qualcheduno dei capi precedenti, ed era, di metter in bocca ad alcuni personaggi, per lo più servi o buffoni, i particolari dialetti delle varie provincie d'Italia. Costume che, se rendeva da un lato piacevoli le commedie in quella città, ove il tale o tal altro dialetto era in vigore, faceva sì, che pel restante degl' italiani perdessero quelle commedie di vivacità, giacchè non a tutti è dato gustare i vezzi e le spiritosità d'un dialetto forastiero. Goldoni scrisse

(1) Napoli Signorelli *ut supra*.

alcune commedie nella lingua ad esso natia; e ciò fu minor male, essendochè apertamente con questo mostrò, che quelle talune commedie esser doveano d'esclusiva proprietà de' suoi concittadini. Taccio che il dialetto Veneziano è quello che più d'ogni altro è facile ad intendersi, come quello che più d'ogni altro s'assomiglia alla lingua comune italiana. In Toscana alcuni letterati, fino dai primi tempi della nostra civiltà, aveano preso a dettare alcuni componimenti a foggia d'egloghe pastorali in certa lingua così detta *rusticale*, ch'altro infine non è se non il linguaggio del volgo dei toscani, usato con quelle piccole avvertenze necessarie a chi voglia farsi leggere da persone un po' al di sopra del volgo. Consiste per gran parte, se mal non giudico, la bellezza di questo genere di scrittura nel continuo discorso di alcuni modi proverbiali di somma vaghezza; nel preferire mozze e d'alcun poco travisate le frasi e le parole del puro sermone toscano, in certi equivoci non sempre i più modesti a chi ne attinge il significato, sempre però con sufficiente leggiadria ricoperti. Unico esempio in questo genere il lamento di *Cecco da Varlungo* del celebre Baldovini. Questo bravo scrittore ha saputo commuovere alla tristezza, usando di questo linguaggio che sembra piuttosto opportuno a far ridere: e mi sia permesso, le patetiche stanze di quel tribolato amante della Sandra mi pajono di tal

bellezza da reggere al confronto dei buccolici greci e latini. Non so se tutti giudicheranno del pari, ma tutti certo s' uniscono a me nel confessare esser il *lamento di Cecco da Varlungo* composizione poetica di rara bellezza. Michiel Angelo Buonarroti il giovane portò a più alto grado di gloria il dialetto toscano, componendo in quello due drammi. Quell' illustre letterato di cui si fa pur qualche stima fra noi, non però credo quanta sarebbegli dovuta (1), nipote del celebre Michelangelo nacque nel 1563, sostenne molti onorevoli carichi in patria; a comodo degli amici aperse nella propria casa una galleria del prezzo di ventiduemila scudi. Fu d' indole piacevole, ed ebbe amici in buon numero. Morì nel 1646. La *Tancia*, una delle due commedie rusticali ch' egli compose, darà materia all' appendice X, in cui m' ingegnerò d' osservare se oltre alla eleganza della lingua, e la piacevolezza di alcuni luoghi, si riscontri in essa alcun pregio veramente drammatico. Dirò ora così alla sfuggita, che non mi par troppo giusto il silenzio d'alcuni critici, i quali, parlando di teatro

(1) Di fresco il professor Biaggioli pubblicò alcune rime del Buonarroti in Parigi commentate. Nella *Biblioteca d'opere classiche italiane antiche e moderne* che si stampa in Milano havvi un volume di prose e di poesie di detto Buonarroti. Alcuni segnatamente de' suoi sonetti mi sembrano concepiti con una forza d' ingegno singolarissima.

comico italiano, nè menò degnarono d'una parola MichelAngelo Buonarroti e la *Tancia*. Fu la *Tancia* da prima stampata in Firenze dal Giunti nel 1612; in seguito se ne ripeterono l'edizioni in ogni parte d'Italia. Alcuni luoghi scabrosi per l'intelligenza furono resi piani dalle note, che vi appose il pazientissimo Anton Maria Salvini, che non lasciò di consecrare questa medesima sua fatica alla *Fiera*, altra commedia rusticale dello stesso Buonarroti come già dissi. Per comprendere a prima giunta che la *Fiera*, a differenza dell'altra, esser debba spoglia d'ogni merito drammatico, udiamo il perchè e come fu composta (1). Fra i molti membri, ch'ebbero parte alla compilazione di quest'opera considerabile (intende del gran dizionario della lingua Toscana, eseguito dagli Accademici della Crusca) io non farò menzione che di MichelAngelo Buonarroti autore della *Tancia*. Questo ingegnoso poeta vide gli accademici imbarazzati per la mancanza di esempj ne' libri stampati, che autorizzassero una certa classe di vocaboli, i quali spesso si presentano parlando, ma che di rado scrivonsi, e sopratutto le parole teoriche usate dai più infimi operai, e quelle dei più comuni bisogni della vita. Buonarroti, per superare questa difficoltà, compose un'opera drammatica d'una specie singolarissima. Fu dessa una commedia,

(1) Baretti. Italiani. Capo X.

che conteneva cinque drammi di cinque atti ciascuno, o piuttosto una commedia di venticinque atti. Il luogo dell'azione era una fiera, e la produzione era intitolata la *Fiera*. Il piano n'era semplice, ma ammirabile perchè dava luogo ad introdurre sulle scene ogni sorta di gente. Questo dramma straordinario fu rappresentato a Firenze a spese del sovrano, per cinque sere successive; vale a dire cinque atti o una delle commedie per sera. Il numero dei termini particolari e tecnici, che Buonarroti seppe radunare in una sì piccola opera, è appena concepibile; e siccome egli parlava il puro toscano, si vede bene che gli Accademici ne fecero un buon uso nel loro vocabolario. „Basta questo racconto, a mio credere, per convincere chiunque del nessun merito drammatico di un simile lavoro. Fu questa forse la prima volta, in cui le regole si mettessero innanzi agli esempi! Almeno nella mente del Buonarroti, il quale dovette piegare l'azione ed il dialogo a quei modi di dire e a que' vocaboli, di che mancavano esempi pel dizionario. Fu recitata nel 1618 (1), e stampata in Firenze nel 1726 ad una co la *Tancia*, ed appostevi le note di Anton Maria Salvini surriferite. Di MichelAngelo Buonarroti, oltre a molte poesie liriche, a qualche rappresentazione sacra, ad una traduzione inedita dell'*Ecuba* di

(1) Quadrio. Libro II pag. 75.

Euripide, si conservano inedite due altre commedie, gli *Esercizj emendati* e la *Dote*.

Parlando di commedie rusticali non voglionsi tacere quelle di Angelo Beolco padovano, cognominato il *Ruzzante*, che fiorì dopo la metà del secolo decimosesto. Fu egli comico di professione, e riscosse grandissimi applausi a suoi giorni. Di lui si hanno stampate sei commedie. La *Piovana*, *Anconitana*, *Rodiana*, *Vaccaria*, *Fiorina* e *Moschetta*. La edizione di dette commedie, che ho sottocchio, è di Vicenza degli eredi *Perin* del 1598; ma so che fatte sonosene altre edizioni più di questa pregevoli. Io avrò campo a parlare di questo bravo autore nelle due note *su le commedie a soggetto* e *su le maschere*. Di presente non fo che esporre la mia maraviglia, d'udir dal Sismondi, chiamare *farse* (1) le commedie del *Ruzzante*, che per nulla restano addietro di tante altre, come vere commedie dal Sismondi riferite. Forse ch' egli non vide l'opere del Beolco, e s'attenne all' altrui relazioni. Le tre commedie *Anconiana*, *Piovana* e *Fiorina* furono dal Varchi anteposte all'antiche Atellane (2). Non so perchè il Varchi anch'esso paragonasse l'opere del Ruzzante con le antiche Atellane, anzichè con le commedie antiche: forse che loro nocque la mescolanza de'

(1) Sismondi. Trattato della Letteratura italiana cap. VII pag. 295.

(2) Vedi Varchi: *Ercolano*.

dialetti? Ma che monta questa per l'essenza del componimento? Nell' appendice XI., propriamente consecrata al *Ruzzante*, m'ingegnerò di ricattare queste composizioni da' torti che non meritano. È curioso a vedersi come ne' frontispizj delle commedie del Ruzzante abbondino i titoli di famosissimo, eccellentissimo dati all'autore, e d' argutissima, piacevolissima, ingegnosissima, dati alle commedie di lui. A quel tempo così s'usava, ora i letterati si contentano di di lodar se medesimi nelle prefazioni e negli articoli di giornale (1).

XXII.

Introduzione alle notizie del teatro comico del secolo XVII.

Il Sismondi, da me tante volte citato in quest' opera, prima di congedarsi, a così dire, dal secolo XVI, fa alcune osservazioni sui progressi del teatro comico italiano. E siccome queste osservasioni si aggiustano pienissimamente al cominciare del secolo XVII, non mi rifiuterò dal

(1) Ecco alcuni frontispizj: I. *Tutte le opere del famosissimo Ruzzante*. II. *Anconitana commedia: cosa che d'amor tratta, e non può se non porger diletto*. III. *Rodiana commedia stupenda e ridicolissima, piena d'argutissimi motti*. IV. *Vaccaria commedia non meno arguta che piacevole* ec. ec. Così nella mia edizione vicentina del 1698.

seguire sì fatta scorta. Dice egli dunque parlando del teatro italiano (1): ,, questo teatro, nato al principio del secolo, se non erasi avanzato verso la perfezione, si era non ch'altro esteso rapidissimamente. Le prime commedie erano state quasi copie pedantesche della commedia latina; e si rappresentavano alle spese delle corti, davanti a società d'eruditi; ma in brevissimo tempo, benchè non si sappia in quale epoca, apparvero delle compagnie mercenarie le quali s'impadronirono delle dette commedie, e le recitarono davanti un pubblico che pagava per udirle. Da quel punto il gusto del popolo divenne più importante, sì per gli autori, che per gli attori; non bastò più che un dramma fosse conforme alle regole, che i critici pretendevano d'aver avute dagli antichi, bisognò d'avvantaggio ch'esso ricreasse o interessasse,,. In seguito loda il Lasca, da me già ricordato al n. XIX, per aver posto in deriso i pedanti ed i petrarchisti colle loro insipide ed ammanierate amorose litanie, e con lui il Gelli, il Firenzuola, l'Ambra, il Salviati ed il Caro. E conchiude con quella terribile notizia del Riccoboni, che dal 1500 al 1776, siano corse per le stampe oltre a cinque mila commedie. Terribile notizia dico, se consideri che, toltone il Goldoni, null'altro fra gl'italiani levò grido di sommo poeta

(1) Letteratura italiana vol. I pag. 293.

comico. Osserva quindi il dotto critico, che se i primi furono giustamente accagionati di pedanteria, meritarono i secondi il rimprovero di troppa negligenza ed ignoranza. Quello che vien dopo non mi pare a tutto rigore verissimo: tuttavia, essendochè si collega benissimo coll'intenzione della presente operetta, trascriverò questo ancora: le commedie (1) sì moltiplicate e sì mediocri nascevano quasi tutte nel seno delle accademie, ed erano rappresentate da esse: l'Italia si era coperta in quel secolo di società letterarie, le quali prendevano il titolo di accademie, e si davano nomi fantastici e ridicoli. Fra gli esercizj intellettuali il comporre ed il recitar commedie, a fine di rimetter in piedi il teatro degli antichi, era stato uno dei primi oggetti delle società letterarie; ad esso erano indirizzate le più sollecite cure; e siccome il rappresentar le commedie era a un tempo un piacere e un profitto, così non v'ebbe città, per piccola ch' ella fosse, dove non si formasse un accademia, la cui sola occupazione consisteva nel dare spettacoli pagati. Per tal guisa conviene spiegare quella sì strana e sì rapida propagazione delle accademie, che fa maravigliare lo straniero in tutte le relazioni sopra l'Italia, e di cui per altro non pare che niuno abbia scorto lo scopo. Anche oggidì, pressochè tutti i teatri

(1) Sismondi ut supra.

d'Italia appartengono ad accademie; il titolo e i diritti d'accademico passano di padre in figlio, e talvolta si vendono; rinunziato che abbiano a recitare essi medesimi, affittano i loro teatri ad istrioni ambulanti; e più non reca stupore al giorno d'oggi il sentire, un titolo puramente letterario dato ad un'associazione destinata al piacere ed al guadagno. ,,(1) VV. Schlegel (2) ecco in qual maniera s' esprime sul teatro italiano del secolo XVII.,, Nel secolo XVII. ed allorchè il teatro spagnuolo brillava di maggior luce, gl' italiani ne tolsero parecchie opere ma quasi sempre le sfigurarono. La parte seria e regolare dell' arte drammatica fu tanto più trascurata in Italia, quanto che le persone del bel mondo correvano dietro all' opera per musica, e il popolo alle burlette improvvisate e con maschere,,. Egli avea di già scritto delle commedie comparse sul finire del secolo XVI, ch' hanno un intreccio imbrogliato, che si sviluppano senz' ordine e senza veruna facilità, che infine sembrassero *destinate sopratutto a divertire colla loro inurbanità*.(3). Si riferiscono al cominciare del secolo XVII quelle parole del Baretti (4). ,,I nostri autori drammatici furono

(1) Non è questo luogo di rettificare in parte quest'ultime notizie. Mi basti renderne avvertiti i lettori.

(2) Lezioni di Drammaturgia lez. 9. pag. 28.

(3) W. Schlegel ut supra.

(4) Baretti. Italiani, Capo VI.

obbligati di dare al teatro delle produzioni, il cui intreccio fosse più complicato, ed a spargere maggior calore piacevolezza e varietà negli episodj. Si occuparono perciò di una nuova specie di dramma, più conforme al carattere lieto della nazione, e più analogo a'nostri costumi,,. E qui si fa strada a parlare degli attori mascherati. In genere le commedie di questo secolo differiscono da quelle del secolo XVI, di tanto che le azioni tolte a rappresentare e del pari i caratteri, hanno un grado maggiore d'interesse; lo stile tuttavia è assai inferiore di molto dalla primitiva elegante semplicità. Toltone Gio. Batt. Porta, di cui parleremo tra poco, io dirò, che in questo secolo XVII la commedia ebbe ancora men fortunati cultori che non nel XVI. Ciò che il sig. VV. Schlegel scrisse sul proposito delle imitazioni del teatro spagnuolo è vero, ma di quelle meschine imitazioni alcuna non ve ne fu che sfuggisse all'oblio. In genere quanto del secolo XVII ebbero a pregiarsi in Italia le scienze, altrettanto le lettere hanno motivo di rattristarsi.

XXIII.

Teatro comico del secolo XVII, e commedie di Giambatista Porta.

L'autore che a preferenza d'ogni altro si segnalò in questo secolo, scrivendo commedie, fu senza dubbio Giambatista Porta Napoletano. Il rigidissimo VV. Schlegel, dopo aver vuotato il sacco delle accuse contro la commedia italiano: soggiunge (1): ,,Le commedie di Giambatista Porta meritano d'esser distinte da quelle di tal classe; vero è che al pari di tutte le altre sono anch'esse ordite in modo, che si manifestano per imitazioni di Plauto e di Terenzio, o per novelle distese in dialogo; ma si scorge, eziandio nelle scene amorose, che l'autore introduce spesso l'espressione d'una delicata tenerezza, la quale splende in mezzo alla solita rozzezza dell'antica commedia italiana, e forma un vivo e singolare contrasto colla sustanza del soggetto.,, Ed il signor Gherardini vi appose la nota seguente. Le commedie di Giambatista della Porta, *sebbene ai dì nostri pressochè dimenticate, sono degne d'esser lette, specialmente da chiunque dedica i suoi studj al teatro.* Giovambatista della Porta fu lodatissimo a' suoi giorni

(1) W. Schlegel, Lezioni di Drammaturgia Volume II. Lezione IX. pag. 28.

ed assai benemerito dell' Italia per le molte opere scientifiche e letterarie ch' egli mise alla luce. È celebre tra queste il *Trattato della fisionomia*, il quale se non altro appalesa una vastissima erudizione e grande sottilità d' intelletto. Io non lessi mai per intero questo trattato che ho fra miei pochi libri, e ciò per certa avversione che nutro a tutte quelle opere, che vogliono render gli uomini del soverchio prudenti, ch'è quasi dir sospettosi, ma, al gettarvi ch' io fo tratto tratto l' occhio sopra, m' abbatto in molti luoghi, dei quali la lettura non può tornar che aggradevolissima. Ora tornando a discorrere delle commedie, quattordici se ne hanno stampate in quattro volumi in Napoli nel 1726 dal Muzio, ed è questa appunto l' edizione ch' io posseggo. I titoli delle commedie sono i seguenti la *Trassilaria*, la *Tabernaria*, la *Chiappinaria* la *Carbonaria*, i *Fratelli simili*, la *Cintia* la *Fantesca*, l' *Olimpia*, l' *Astrologo*, il *Moro*, la *Turca*, la *Furiosa*, i *Fratelli rivali*, la *Sorela*. Queste medesime commedie si ristamparono a parte, delle quali edizioni parziali puoi trovarne un indice copiosissimo nel Quadrio (1). Il Quadrio medesimo v'aggiunge la *Notte*; con questa nota però: *questa commedia del Porta è mentovata dal Ghirardelli nella dif-*

(1) Quadrio Storia e Ragione d' ogni Poesia Volume II, Libro II. pag: 90.

fesa del suo Costantino, *e dal Nicodemi nelle aggiunte al Toppi*. Il signor Napoli Signorelli trova che il Porta più ch' altro s' accostò alla maniera di Plauto. Se non fosse ch' io debbo riservare alle Appendici di portar opinione sui poeti comici, mi farei ora a ribattere questa sentenza (Vedi Appendice XII.) Il Signorelli tuttavia ha parlato del Porta con grande entusiasmo, e forse più acconciamente che di qualunque altro italiano. Ecco alcune parti del lungo discorso ch' egli tenne su di questo poeta (1)
,,Egli, il Porta, prese a perseguitare colla sferza comica la vanità ridicola, la letteratura pedantesca, e la falsa bravura dei millantatori scimie ridevoli dei soldati da ventura. L'economia delle sue favole è sempre verisimile, semplice ed animata da piacevoli colpi di teatro. Lo stile è comico buono per lo più, benchè talvolta soverchio affinato alla maniera Plautina per far ridere. Dipinge benissimo le delicatezze e i piccioli nulla degli innamorati, tirando fuori dal fondo del cuore umano certi tratti così naturali e così propri dell'affetto, che riescono inimitabili. Solo ne incresce che alcune volte renda gli amanti soverchio ragionatori. Del linguaggio italiano generale si vale acconciamente per esprimere le cose con verità, e qualche volta con

(1) Napoli Signorelli. Storia critica dei Teatri. Volume VI. Capo III. pag 297.

vivacità. Non giugne alla eleganza dell'Ariosto, del Bentivoglio, del Caro; anzi non sempre la dizione è pura, sfuggendogli dalla penna tratto tratto formole e voci non ammesse dai Toscani rigorosi. Egli scrisse sull'orme degli *Intronati* e dei *Rozzi* (1) e d'altri, che introdussero qualche personaggio che parla veneziano, bolognese, spagnuolo, napoletano, ma coll'atticismo patrio, e con ogni lepore cittadinesco, come nato in Napoli e versato nelle grazie della propria favella.,, Fin qui il Signorelli parlando in generale delle commedie del Porta. Segue poi rintracciando se v' abbia alcuna parte di merito, che ad esso convengasi specialmente, e questa riscontra, com'egli dice, nel *viluppo*, e però chiama le commedie del Porta commedie di situazione. ,,Un filo naturalissimo, così procede spiegando questa intitolazione, mosso da una molla non preveduta, si va con verosimiglianza avvogliendo senza bisogno di circostanze, chiamate a forza in soccorso del poeta, e vi cagiona un moto vivace, mette i personaggi in situazioni comiche o tenere, e sino al fine tiene svegliato lo spettatore tra la sorpresa e il diletto.,, In prova di ciò reca per intero il disegno dell' *Astrologo*, il quale io sopprimo attesa la molta corrispon-

(1) Titoli di due accademie tra le molte che fiorivano in allora in Italia. Vedi più sotto in questo capitolo stesso.

denza che vi ritrovo col *Negromante* dell'Ariosto, corrispondenza da me notata al capitolo XV. Trascriverò in quella vece la relazione fatta dallo stesso signor Signorelli della *Sorella*, una tra le commedie del Porta che partecipa del genere dilicato. Un padre spedisce in Costantinopoli un suo figliuolo, per liberare dalla schiavitù la moglie e una figliuola. Questi s'innamora in Venezia d'una bella schiava, e senza eseguire la commissione del padre, riscatta quella giovine, la sposa, e la mena nella casa paterna facendola credere la sorella liberata, ed affermando di aver trovata già morta la madre. Ma questa madre, per buona ventura, ottiene la libertà, ed arriva in un punto che disturba la tranquillità degli amanti. Il primo a vederla è il figliuolo, che, prevedendo di dovere al di lei arrivo fuggire dal rigore del padre, giustamente sdegnato, piangendo le manifesta la sua colpa, vuol partirsi disperato, quand' ella impietosita dar non voglia a credere al marito, che la giovane, ch'è in casa, sia appunto la perduta sua figliuola. La madre condiscende e promette. S'incontra con la giovine, ed effettivamente la riconosce per figlia, ed è da lei riconosciuta per sua madre. Le reciproche tenerezze e le lagrime, prodotte naturalmente da quest' incontro, sono dal figlio credute pietoso artifizio della madre affettuosa. Ma quando intende che quella è veramente sua sorella, cade nelle smanie di Edipo

senza però oltrepassare i limiti prescritti alla commedia, e la vivacità delle passioni, che risveglia quest'avvenimento, agita e scompiglia la casa tutta, la quale avventurosamente si rassetta col manifestarsi uno scambio accaduto in fasce alla fanciulla, per cui si riconosce per figlia d'un altro concittadino. „Che che ne dica il signor Napoli Signorelli, io trovo difettosa la scelta di questo argomento, essendo la passione portata oltre il limite fisso alla commedia, e mancando affatto il Porta di que' trovati, che potrebbero rendere meno terribile la situazione del giovine amante, subito che scopre nella propria sposa la propria sorella. Quel tratto che vi ha di commedia, da questo discoprimento alla catastrofe, è perfettamente tragica situazione, e nessun uomo potrà mai convincersi del contrario. Pure nelle commedie del Porta si riscontrano sovente di siffatti balzi dal comico più rimesso al genere tragico, ed è questo un difetto di più che noterò nell'appendice consecrata a questo poeta.

Il Porta fu il primo, o a meglio dire, il solo poeta comico di qualche grido dell'età sua. Varie accademie d'Italia, come in Roma gli *Umoristi* ed in Siena gl'*Intronati*, pubblicarono delle commedie, ma non meritano che si abbia loro riguardo. Il gusto delle commedie erudite non era però affatto spento, e trovo ricordata con lode certa commedia, rappresen-

tata dagli accademici *Amorosi* di Tropea, col titolo d'*Impresa d'Amore*. Dio ne guardi dall'ottener quelle lodi! Luigi Eredia palermitano, il cavaliere napoletano Giulio Cesare Torelli, il Curzio, il Bargagli, il Bulgarini, il Malvolti pubblicarono anch'essi delle commedie (1): ma qual grado mi avranno i lettori di questa insulsa filza di nomi di opere e di autori? Compatriotta al Porta, e lodato dal Gravina (2), fu il conte Ottavio d'Ira, compose la *Fortunia*, la *Flaminia*, la *Ginevra*, e *il Mal maritato*. Ma gli encomj di Gravina non possono salvar il conte Ottavio dalla taccia di scrittore prolisso e nojo. Ebbe le medesime lodi dal Gravina il capuano Lorenzo Stellati, autore di due commedie, il *Furbo* ed il *Ruffiano*; noi daremo di lui lo stesso giudizio che dato abbiamo del conte d'Ira. Sarei piuttosto proclive a lodare quattro commedie di Carlo Maria Meggi, il *Barone* di *Birbanza*, il *Manco male*, i *Consigli di Meneghino* e *il Falso Filosofo*, scritte per parte in dialetto milanese, se non temessi di aver già a quest'ora ristucco i lettori, e detto quel tanto che si conveniva a metter in chiaro la pessima condizione del teatro italiano di questo secolo decimosettimo. Userò del mantello di Jafet a ricoprir le nudità del-

(1) Gravina ragion poetica. Libro II. Capo XXI. pag. 224.

(2) Gravina ut supra.

la mia patria, per non attirarmi sul capo la maledizione paterna col manifestarle.

XXIV.

Commedie del secolo XVII, e conchiusione.

Parrà forse strano che, come più mi raccosto colla narrazione a' dì nostri meno copiose diventino queste mie notizie, e degli autori di fresca data sia più breve il discorso, che non fu degli antichi. Ma io spero addurne ragione che racchéti qualsisia persona. Chi ben lo considera, il teatro italiano assai pochi avanzamenti può dirsi aver fatti dal secolo XVI, secolo di vagiti, al secolo XVIII. E per verità, prima che comparisse Goldoni a ristorare la miseria del nostro teatro, con quelle sue inimitabili dipinture della vita domestica, qual autore avevamo noi, del quale dir si potesse con ragione, che avesse soverchiato l'Ariosto, il Machiavelli, l'Aretino e gli altri bravi cinquecentisti? Oltre che il discorso, che si tenne piuttosto lunghetto sul proposito di que' primi, serviva ad un tempo ad indagare alcune cagioni della nostra drammatica povertà, la quale essendo sempre durata la stessa fino a quest' ultimi tempi, era inutile il ripetere ciò che in prevenzione avevasi già scritto. Che ciò sia vero, odi quel che in proposito della letteratura drammatica italiana del seco-

lo XVII, scrisse il Sismondi (1), e giudica se non fu di ragione, ch'io me la passassi di quel secolo con poche pagine. „Il secolo XVII ebbe eziandio gran numero d'autori drammatici, in tutte le sorti, sopra tutti i teatri si recitavano tragedie, commedie, pastorali; ma niuno di tali componimenti poteva reggere al paragone di quelli del secolo addietro; niuno potè sostenersi a fianco di quelli del secolo XVIII. Le tragedie mancavano totalmente di verità nella dipintura de' caratteri e de' costumi, il loro stile era ampoloso, secondo il falso spirito del secolo, e il loro andamento freddo e stentato; gli autori si trascinavano fra la pedantesca imitazione degli antichi e il cattivo gusto de'moderni: le opere loro non sono oggimai che un oggetto di erudizione e di curiosità; nessun teatro ne sopporterebbe la rappresentazione; nessun autore potrebbe rinvenirvi esempi ed idee nuove; il poeta non pensava che a sbalordire gli astanti colla magnificenza delle decorazioni, o con un gran movimento sulla scena(2);

(1) S. Sismondi trattato della Letteratura italiana. Vol. II cap. VIII pag. 54.

(2) Vedi se moltissime di quest'ultime riflessioni possano riferirsi a puntino eziandio ai teatri del nostro tempo. E se possa di loro cantarsi quei versi, applicati dallo Schlegel ai poeti drammatici della sua nazione. (Schlegel Drammaturgia. Vol. III. Lez. XVII pag. 321.)

Questo dramma con tutti i suoi timballi
Le sue trombe le zuffe ed i cavalli,
Mi piacerebbe assai,
Se i personaggi non parlasser mai.

ed ogni verosimiglianza era sagrificata al desiderio di far comparire de'mostri, de'combattimenti, de' carri e de' cavalli. Le commedie erano basse e triviali, sconnesse e fatte solo per il popolo; le pastorali diventavano sempre più insipide, più leziose più sparse di concettini; e se l'opera in musica era lo spettacolo più frequentato, era pure il solo che meritasse quest' onore,, . Queste considerazioni giustissime del Sismondi sono seguitate da un confronto non meno giudizioso del secolo XVII, tanto pernicioso alle lettere italiane, col secolo d'Adriano, che lo fu del pari alle lettere latine. E dice esser maraviglioso, che siccome la corruzione totale del gusto nei letterati latini produsse un'assopimento foriero di morte, non abbia del pari raffreddato il calore degli studj nell' Italia il pessimo gusto del secolo XVII. Che anzi, osserva egli, una folla di scrittori sorsero, sebbene nessuno giugnesse a tale da farsi conoscere distintamente. Nè ciò solo, ma la vera letteratura tornò a rifiorire indi a poco, e quel letargo, di mezzo secolo, parve assai meglio un delirio passaggero, che una prostrazione reale di forze nella nazione. Egli poi ne vuole assegnar a ragione il propagarsi che fecero in Italia l'opere degli scrittori d'oltramonte e segnatamente francesi del secolo di Luigi XIV. E qui mi sia permesso dissentire dal parere del critico, commendevole per mille altri punti. Gl' italiani avevano già una letteratura, bell'è for-

mata nei secoli XIV. e XV, a cui aver ricorso per riscattarsi dei danni recati loro dalla corruttela di alcuni scrittori del secolo XVI. Una letteratura perfetta intendo copiosa per ogni verso, nella quale mirando meglio rifarsi a dignità e convenienza, di quello sia studiando nelle opere degli stranieri. Se reca stupore all' illustre critico, il succeder d'un secolo quale fu il XVIII di piena luce, al secolo XVII di fitta notte, a differenza dell'età che tenne dietro al secolo d' Adriano, mi pare bastasse, per tacer d' altro, le differentissime condizioni del popolo romano d'allora, e degl'italiani di cencinquanta anni fa, per rinvenire in poco d'ora dalla maraviglia. Del resto l'amore della mia terra non mi porrà agli occhi la benda, ch'io neghi aver lo studio degli scrittori stranieri accresciuto mirabilmente la suppellettile delle nostre cognizioni, e più ch'altre dato più vasti e sicuri confini all' arte critica. Guai a quel popolo, cui abbisogna di studiare nei libri dei forastieri per attingere le sorgenti del bello, o per assennarsi de' proprj errori! Notisi, ch'io intendo qui parlare d' un popolo già provetto, e so bene che tutte le nazioni moderne ebbero i primi ammaestramenti da noi della civiltà e del sapere. Ma forse ch' io esco, a così dire, del seminato e dimentico il mio proposito particolare. Eccomi dunque agli scrittori prossimi al Goldoni, e a così dire contemporanei. Girolamo Gigli

sanese, facetissimo ingegno e vivacissimo scrittore, che tutti sanno, pubblicò ne' primi anni del secolo XVIII, vo' dire dal 1704 al 1720, due commedie tradotte o imitate dal francese, come il *Giudice impazzato* libera traduzione dei *Plaideurs* di Racine, e il don Pilone, liberissima imitazione del *Tartuffe* di Moliere. Scrisse ancora un grazioso intramezzo, di titolo la Cantatrice Dirindina, e questo in versi, e può dirsi che partecipi alle nostre così dette *Opere Buffe* o *Drammi giocosi per musica*. L' ingegno del Gigli era dispostissimo alla satira, ed allo scherzo, tuttavia, conviene confessarlo, non avea molta attitudine drammatica. Sarebbe grande errore di chi credesse, che il dipingere che fanno i caratteri *la Bragere* e *Moliere* fosse la medesima cosa, o veramente il *Ciarlatore* d' Orazio avesse col *Ciarlone* di Goldoni una stessa fisionomia. Essi hanno delle parti comuni, come negarlo? ma la differenza, che passa tra la pittura d' un carattere fatta per via di *narrazione* e quella fatta per via d'*azione*, è essenzialissima. Quindi è, che quanto il Gigli mi piace e diverte allorchè scrivendo berteggia, oltre il dovere assai spesso, il tale o tal altro, altrettanto, laddove altera le composizioni di Racine e Moliere, ingegni sovranamente drammatici, mi riesce disgustoso ed insulso. Pier Jacopo Martelli, professore d'umane lettere in Bologna, caldo di patrio amore, tutto intese a correggere, quant'era

da esso, i difetti massici ed antichi del teatro italiano. Studiò moltissimo sul teatro francese, ond' ebbe forse eccitamento a comporre gran parte de' suoi drammi in versi di quattordici sillabe, che presero per esso il nome appunto di martelliani. Questi versi che risentonsi alcun poco dell'Alessandrino francese, daranno materia a gran parte della nota sul *verso comico*, una delle tre che ho tante volte promesse in quest' operetta. I drammi del Martelli sono tragedie per la maggior parte, il solo dramma che s'accosti alla commedia, e che non è senza un qualche pregio, attesa la bizzarria dell'invenzione, parmi lo *Starnuto d'Ercole*. Di questo dramma, intitolato dall'autore bambocciata, ho toccato qual cosa nel volume precedente (1). Non è senza vezzo quel popolo di pigmei sbaragliato da un potentissimo starnuto d' Alcide. E chi volesse ripor questo componimento tra l' allegorie, accrescerebbe forse pregio allo scherzo, e la lettura del dramma non sarebbe senza piacere e profitto. Tutto quivi perfettamente consuona coll' argomento fino a certi piccoli versi messi in bocca a que' picciolissimi personaggi, in somma parmi l' opera di cui possa maggiormente gloriarsi il Martelli, avuto riguardo alla fantasia ed alla novità. Acquistò fama di bravo poeta comico, e per verità le sue commedie non sono

(1) V. Vita di Carlo Goldoni. Libro I. n. XXII.

spoglie d'ogni merito, Nicolò Amenta napolitano. E sono: la *Costanza*, la *Fante*, la *Forca*, la *Sommiglianza*, la *Carlotta*, la *Giustina* le *Gemelle*. Peccano del pari che quelle de' comio dei secoli precedenti di troppa imitazione, e la lingua n' è meno corretta ed elegante. Il marchese Maffei, nome carissimo ai veronesi, e a tutti gl'italiani parimente, l'autore della Merope e d'altre nobilissime opere d'erudizione, che nella mente vasta avea concepito il disegno d'uno sterminato poema filosofico in cento canti, scrisse ancor esso due commedie: il *Raguet* e *le Cerimonie*. Combatte colla prima il costume pessimo, d'imbastardire il nostro linguaggio bellissimo italiano con parole e forme di provenienza straniera segnatamente francese, mette colla seconda in deriso le ridicole leggi dell' etichetta: sì nell'uno che nell'altro di questi due componimenti si vede moltissimo ingegno, ma l'intreccio poverissimo, il languore del dialogo tessuto di versi sciolti dilombati eccessivamente, e la totale mancanza del prestigio teatrale, fecero sì che l'Italia, dopo averlo gridato il suo Euripide, si guardasse dal nominarlo il suo Aristofane.

E qui sta per farsi innanzi Carlo Goldoni, e come la vicinanza di bellissima donna nuoce alla mediocre bellezza dell' altre, che stanno da costa, e potrebbero d'altra parte a se trarre l'occhio dei risguardanti, la comparsa di questo peregrino ingegno sopprime i nomi di molti che

vissero a quella stagione. Per non tardare dunque a' miei lettori l'esame del teatro di Carlo Goldoni, io tacerò di molt'altri, che, forse eguali in merito a molt'altri de' primi tempi, ebbero a grande svantaggio l'esser anteriori di poco a questo sole dell'italiana commedia. Non tacerò tuttavia, per poscia far fine, di Giambatista Fagiuoli fiorentino, scrittore facetissimo di sette volumi di commedie. Il giudizio che ne dà S Sismondi mi par vero per molti rispetti: „il suo teatro, dic'egli, è degno di pregio per cotal brio popolare, per una grande verità nella dipintura dei costumi, per la naturalezza e per la correzione della lingua; ma gli manca essenzialmente lo spirito e la vita drammatica; tutte le sue bellezze sono negative; ed il Fagiuoli non aveva per anco empiuto il vuoto che gli stranieri rinfacciavano agl'italiani (1)„. Non so perchè il sig. Napoli Signorelli non si fermasse sulle copiose produzioni drammatiche di questo scrittore più che mezza pagina, egli che sì tenero si mostrò di alcuni nostri poeti drammatici molte linee al di sotto della mediocrità. Nè trovo giusta la sentenza, che sul proposito del Gigli del Maffei, e del Fagiuoli è pronunziata dall'Andres (2). „A dire il vero Maffei non ha potu-

(1) Sismondi ut supra pag. 107.
(2) Andres origine e progressi d'ogni letteratura: (Vol. VI. pag. 49.)

to ottenere in Italia quella benigna assistenza per la commedia, che sì liberalmente gli aveva dispensata Melpomene per la tragedia, e si può dire che altro non v'è che meriti lode in quelle commedie, se non la scelta degli argomenti.,, Fin qui a meraviglia. ,,Il Gigli e il Fagiuoli sortirono dalla natura un genio più adattato agli scherzi della comica scena; ma non procurarono di acquistarsi dall'arte que'sussidj, che inutilmente s'avea procacciati il Maffei, e senza de'quali i doni della natura difficilmente rendono i bramati frutti, che da loro giustamente s'aspettano.,, Mi par giudizio avventato. Il Gigli ed il Fagiuoli furono studiosissimi, *si acquistarono tutti i sussidj dell'arte*, il primo segnatamente, e le loro commedie, in onta al parere dell'Andres, garberanno ogni genere di lettori, a preferenza di quelle del dotto Maffei.

Quel tanto che fin qui s'è scritto sul teatro Italiano, basterà, penso, a diciferare il significato di quel continuo esclamare di Carlo Goldoni nelle proprie notizie: *di voler cangiare il gusto del teatro comico italiano*: basterà a metter in chiaro, quali modelli avesse egli sottocchi nel condursi a scriver commedie; egli che protesta di aver studiato in sua gioventù nelle opere drammatiche del Cicognini! Contemporanei al Goldoni furono alcuni scrittori degni di qualche commendazione, ma nulla dirò per ora di questi, essendochè, fino dal primo capitolo di que-

sta seconda parte, ho professato, esser mio divisamento in queste notizie storiche indagare quella parte di letteratura drammatica italiana, che può aver massimamente influito sull' ingegno di lui, e sulle alcune bellezze e difetti delle commedie ch' egli compose.

INDICE.

PARTE PRIMA.

PARTE SECONDA.

AI SIGNORI ASSOCIATI.

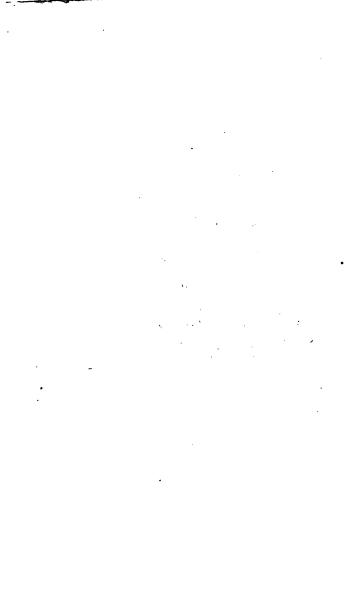
Ecco il Vol. II. SULLA VITA E SULLE COMMEDIE DI CARLO GOLDONI promesso co' miei manifesti del giorno 15. ottobre 1822., e primo agosto anno corrente, stampato nel Vol. XIV.

Questo è fregiato dalli ritratti di *Lodovico Ariosto*, *Nicolò Machiavelli*, *Giambatista della Porta*, nostri poetí comici fra gli antichi più distinti, de' quali appunto è fatta ricordanza nel presente Volume.

Col diligente lavoro, da me procurato a queste tre incisioni, spero che li miei Signori Associati ravviseranno un evidente contrassegno delle mie fatiche indefesse, onde acquistarmi il benigno loro aggradimento.

GIROLAMO TASSO
tip. edit.

GIAMBATTISTA DELLA PORTA.

TEATRO
GOLDONI.

Col DONO *ai primi* 500 *Associati di Volumi* 3. Vita dell' Autore *e sette* Ritratti *incisi da valenti bulini veneti.*

VENEZIA

GIROLAMO TASSO EDITORE

TIPOGRAFO LITOGRAFO CALCOG. E FOND.

MDCCCXXVIII.